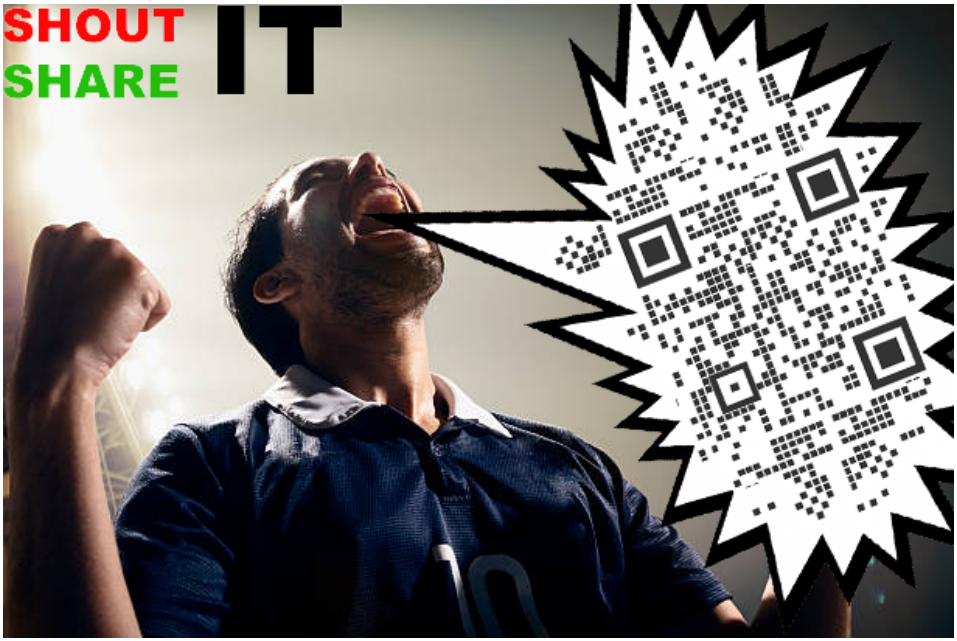
И. С. Урюпин

БИБЛЕЙСКИЙ КОНТЕКСТ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

КОНЦА XIX – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Учебное пособие

DirectMEDIA


SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Учебное пособие посвящено анализу творческой рецепции библейского текста в русской литературе конца XIX – первой половины XX века, является частью (модулем) учебной дисциплины «Неомифологизм в русской литературе XX века». В центре внимания автора оказываются произведения В.Г.Короленко, Л.Н.Андреева, Ю. Л. Слёзкина, С. С. Бехтеева, И. А. Бунина, М. Горького, Б. К. Зайцева, Е. И. Замятина, М. М. Пришвина, М. А. Булгакова, С. Н. Булгакова, в которых художественно трансформировались мотивы, образы, мифологемы Священного Писания.

Пособие предназначено для студентов-магистрантов и аспирантов гуманитарных направлений подготовки и всем тем, кто интересуется русской литературой и культурой.

- Игорь Сергеевич Урюпин
  - Предисловие
  - Введение
  - Мотивы священного писания в «Павловских очерках» В. Г. Короленко
  - Внеевангельские сюжеты евангельской истории в русской литературе начала XX века (на материале рассказов Л. Н. Андреева и Ю. Л. Слёзкина)
  - «Евангельский текст» в поэзии С. С. Бехтеева: образ «Царского креста»
  - Библейские мотивы и образы в поэзии И. А. Бунина и С. С. Бехтеева
  - Библейский метатекст в «окаянных днях» и в Романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»
  - Об одном «библейском» племени в художественном сознании М. Горького и И. А. Бунина
  - Библейские мотивы в рассказах М. Горького
  - Библейский подтекст рассказа Б. К. Зайцева «Улица Св. Николая»
  - Библейские образы и аллюзии в публицистике Е. И. Замятина
  - Библейские мотивы и образы в повести М. М. Пришвина «Мирская чаша» и в романе «Кащеева цепь»
  - Библейский текст и его художественная трансформация в творчестве М. А. Булгакова
  - Ветхозаветный текст в «Автобиографических

заметках» С. Н. Булгакова
- Изучение библейских мотивов и образов в школьном курсе литературы
- Список литературы

Игорь Сергеевич Урюпин Библейский контекст в русской литературе конца XIX – первой половины XX века. Учебное пособие

Предисловие

Наверное, кто-то скажет, открыв это учебное пособие, что вся русская литература, и даже в значительной степени советская, имеет религиозный, как правило, христианский подтекст. Кто-то даже заметит, что и вся классическая европейская литература во многом на нем построена – и тоже будет прав. А уж о русской классической и говорить нечего. Без библейского контекста невозможно себе представить не только романы конца XIX века, но и поэзию его начала. Вот только период Серебряного века, о котором говорится в настоящем учебном пособии, представляется как будто несколько выходящим за рамки общей традиции.

Тем важнее труд, за который взялся и достойно осуществил автор этой работы И. С. Урюпин, – он представил литературу рубежа XIX и XX веков как литературу также вполне христианскую. Пусть и трактующую христианство порою далеко не ортодоксально. Что, в общем, естественно. Ведь, как и в целом общественная мысль в то время была на определенном изломе, в поиске чего-то нового, так и привычный для отечественной словесности библейский контекст очень часто оказывался полем для разного рода экспериментов и споров литераторов друг с другом.

Урюпин отмечает эти полемики, заочные нередко, например, между А. М. Горьким и И. А. Буниным. Их позиции действительно были противоположны друг другу, но, как казалось, отнюдь не по религиозному вопросу и в большей степени уже после революции. Но все-таки сравнение их духовных позиций представляется совершенно справедливым. Студентам-филологам легче понять, почему русская литература и вообще общественная мысль России раскололась на условных «большевиков», большинство литераторов, поддержавших Великий Октябрь, и не менее условных «меньшевиков», которые, напротив, революцию не приняли.

Для художников слова это был не только классовый и социальный выбор, но и морально-нравственный. Одни сохранили прежнюю веру, а многие, видя народные страдания, ее утратили и стали предвозвестниками новой религии. Образно говоря, бывшие богоискатели продолжили свои поиски, а недавние богостроители стали строить нечто совершенно новое, невиданное в человеческой цивилизации верование – во вселенское счастье и братство на земле.

Споры были жаркими, приведшими в конечном счете фактически к расколу русской литературы в ходе Гражданской

войны. Хотя общего корня те и другие, белые и красные, уже без кавычек, не теряли. Те и другие по-своему любили Россию, искали и строили пути для ее процветания. Но в итоге разочарование ждало тех и других. Белые так и не нашли своего Бога и понимания в широких массах, а красные так и не смогли построить альтернативу в полном смысле этого слова.

Но парадокс заключается еще и в том, что и те, и другие все равно говорили со своими читателями на одном общем, во многом евангельском языке. Именно его очень удачно расшифровывает для читателей Урюпин. Но он не пытается разгадать все загадки с библейским подтекстом, давая возможность тем, кто будет использовать его учебное пособие, самим найти рецепцию Евангелия и других библейских текстов самыми разными литераторами – не только упомянутыми выше Буниным и Горьким, но и Андреевым, Замятиным, Зайцевым, Пришвиным и мн. др. Возможно, не хватает знаменитых поэтов Серебряного века, но это открывает широкое поле для дальнейших исследований, причем как самим автором книги, так и теми, кто пойдет по его стопам.

Очень важно также включение в контекст исканий рубежа веков такой выдающейся фигуры, как Л. Н. Толстой и основанного им течения – толстовства. Оно стало не только закономерным и ожидаемым итогом его духовных исканий, пришедшимся волею судьбы на это переломное время

Толстовская «Исповедь» словно передала горьковской духовную эстафету. Тот ее подхватил, слегка приземлив. Впрочем, не менее религиозной, о чем много говорилось и говорится, представляется его «Мать». Она фактически предопределила эволюцию автора от богостроительства к марксизму, пусть и не вполне научному.

Мировоззрение Горького было в той же степени сложным и противоречивым, как и само то время, в которое он жил и работал. В дальнейшем сам себя он представлял как убежденного атеиста. Даже в последние свои часы в бреду Алексей Максимович спорил с Богом. Но, с другой стороны, раз спорил, то невольно перед кончиной признал существование некоей высшей силы.

Хотя сам в определенном смысле оказывался уже для новой волны литераторов в известном смысле вплетенным в евангельский контекст. Андрей Платонов в известных своих литературоведческих эссе «Пушкин – наш товарищ» и «Пушкин и Горький» представил его ни больше ни меньше, как новым Иоанном Крестителем. Он в оригинальном понимании автора «Чевенгура» и «Котлована» предвозвестник Спасителя, нового

Пушкина.

Учебное пособие Урюпина дает возможность поразмышлять над подобными, иногда парадоксальными концепциями. Хотя формально книга, которую вы держите сейчас в руках, – это курс лекций, вобравший опыт преподавательской деятельности автора, фактически же это гораздо более широкое учебное издание, рассчитанное на творческий подход тех, кому оно предназначено. После каждой главы даются не только вопросы для закрепления изученного, но и темы исследований, в которые могут превратиться конспекты и доклады студенты.

Собственно, это и делает труд Урюпина особенно полезным в качестве пособия для начинающих литературоведов. В своих работах они смогут подтвердить или опровергнуть гипотезы автора. Одна из таких тем-предположений «Библейская «археология» в творчестве В. Я. Брюсова и Д. С. Мережковского» очень точно передает суть той тонкой литературоведческой методологии, которую реализует в своей научной деятельности сам Урюпин и которую настоятельно советует тем, кто идет по его стопам. Им действительно предстоит провести настоящие «раскопки» в архивах и библиотеках, чтобы найти тот самый библейский контекст, который может быть скрыт под толщей слов и мыслей.

В рефератах они смогут наметить контуры возможных поисков – а это ключевая задача любого учебного пособия для слушателей магистратур и аспирантов. И с ней И. С. Урюпин блестяще справляется. Он дает в руки будущих исследователей инструмент, который поможет им увидеть христианские корни в самых разных текстах как эпохи рубежа XIX и XX веков, так и предшествующих и последующих. Ведь в литературоведческой науке сделать предстоит еще немало удивительных открытий о Серебряном веке. И книга Урюпина дает для этого молодым исследователям необходимый задел.

Александр Евдокимов,

Старший научный сотрудник ИМЛИ РАН

DOI: 10.23681/599934

Введение

Великой Книгой стало для человека и человечества Священное Писание – сокровищница божественной мудрости и вдохновения. «Чтение Библии», – замечал В. В. Розанов, – «омывает душу» [197, 462], «поднимает, облагораживает; и сообщает душе читающего тот же священный оттенок, то есть настроенность в высшей степени серьезную, до торжественности и трагизма, каким само обладает. В сравнении со всякими другими книгами, это – как чистая вода горного ключа», несущая «освежение и воскресение» [197, 463]. На протяжении веков Библия была и остается главной Книгой человечества, поистине Книгой Книг, в которой содержатся ответы на все без исключения вопросы о жизни человека во времени и вечности, о смысле его бытия. И потому неудивительно, что Священное Писание духовно питает мировое искусство, философию, науку и, конечно же, литературу, выступая источником ее сюжетов и образов, мотивов и мифологем.

Русская литература, укорененная в отечественной религиозной культуре, на протяжении веков развивалась под мощным влиянием Священного Писания, используя и художественно трансформируя ее образно-смысловой ресурс, полижанровую природу и идейно-аксиологическую направленность. Выявление характера и степени творческой рецепции библейского текста русскими писателями конца XIX – первой половины XX века составляет главную цель предлагаемого учебного курса, являющегося частью (модулем) дисциплины «Неомифологизм в русской литературе XX–XXI веков».

Учебное пособие раскрывает идейно-философские, культурно-исторические, когнитивно-онтологические закономерности в литературном процессе конца XIX – первой половины XX веков, которые необходимо учитывать при системном анализе художественных произведений. Интерпретация мотивов, мифологем, сюжетов, аллюзий и реминисценций, связанных с Библией, исследование этико-эстетических доминант и архетипических образов, генетически восходящих к ветхозаветному и новозаветному текстам, определяют логику модульного курса, его содержание и методологический аппарат.

Русская литература XX века, вобравшая в себя и творчески синтезировавшая социокультурные и этико-эстетические традиции предшествующих эпох, оказалась предельно насыщена мифо-философским содержанием, потребовавшим оригинальной

формы отражения действительности, особого способа универсализации микро – и макрокосма. Таким «способом» миропостижения в литературе (и шире – в искусстве) явился неомифологизм – гуманитарный феномен, обращенный к выявлению в художественном произведении «архетипического» компонента, необходимого для реконструкции идейно-смыслового, семиотического пространства текста.

Представленный учебный курс призван расширить и углубить знания студентов о литературном процессе конца XIX – первой половины XX столетия, осмыслить его логику и ведущие тенденции. В процессе занятий студенты совершенствуют навыки анализа художественных произведений в историко-культурном, филолого-философском аспектах, развивают умение интерпретировать литературные факты и явления в соответствии с духовно-эстетическими исканиями писателя и эпохи, с учетом жанрового канона, мифопоэтического «шифра», «декодируемого» в тексте.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

• **знать**: основные этапы и особенности развития литературного процесса конца XIX – первой половины XX века, категориальный аппарат современного литературоведения; литературные направления и их типологические разновидности; главные тенденции жанрово-стилевых поисков русских писателей XIX–XX веков; библейский канон (структуру и состав Священного Писания); формы и способы рецепции библейского текста в произведениях изящной словесности; парадигматические и синтагматические связи литературы и экстралитературных феноменов;

• **уметь**: собирать и систематизировать литературный материал, оценивать и сопоставлять различные историко-литературные, культурно-философские концепции; анализировать художественные явления и феномены (произведения разных стилей и жанров) в типологическом, историко-генетическом, герменевтическом аспектах, выявлять формы и характер рецепции библейского текста в творчестве русских писателей;

• **владеть**: теоретическими и методологическими знаниями в области литературоведения, навыками анализа и интерпретации художественных произведений в историко-литературном, социокультурном контекстах, приемами и принципами изучения русской литературы конца XIX – первой половины XX века в аксиологической, религиозно-философской парадигме современной гуманитаристики; навыками обобщения результатов критического анализа результатов научно-исследовательской

деятельности; междисциплинарного применения полученных результатов.

Настоящее учебное пособие, исправленное и дополненное, снабженное методическим аппаратом (вопросы и задания, темы докладов и рефератов), сложилось из курса лекций, которые в 2015 году были изданы в Елецком государственном университете им. И. А. Бунина и получили дальнейшую разработку и развитие.

Мотивы священного писания в «Павловских очерках» В. Г. Короленко

«Павловские очерки» (1889–1890) В. Г. Короленко, посвященные весьма злободневному в конце XIX века вопросу проникновения капиталистических отношений в жизнь и быт русской деревни, не без подачи самого автора, трактовавшиеся исключительно в социологическом ключе (что дало повод В. И. Ленину ссылаться на это произведение в своей знаменитой книге «Развитие капитализма в России»), отнюдь не ограничиваются сиюминутным общественно-политическим содержанием, за которым отчетливо проступает мощный идейно-этический и даже религиозный подтекст. Нижегородский период в жизни В. Г. Короленко, который справедливо считают «расцветом его творчества, активной общественной деятельности, семейного счастья» [119, 359], «можно по праву считать сложным с точки зрения поиска и выработки философских и эстетических принципов, но вполне цельным и законченным этапом становления личности и художественного сознания писателя» [131, 110]. Оказавшись в недрах народного мира, с его многовековыми духовно-нравственными устоями, в незыблемости которых не сомневалась консервативная часть русской интеллигенции, В. Г. Короленко вынужден был наблюдать болезненный для деревни (и – шире – для всего традиционного уклада России) процесс утраты «нашей “самобытности”» в результате «вторжения чуждого строя» [129, 9] не только в сферу хозяйствования, но вообще – в само национальное бытие.

Оплотом старого, а точнее – старинного, заведенного дедами и прадедами жизненного порядка на Нижегородчине считалось село Павлово, что раскинулось «над Окой, на нескольких горах и по оврагам», знаменитое своими кустарными промыслами и «громадным колоколом, каких не много» было на Руси «даже и в больших городах» [129, 5]. Но вместо торжественного благовеста павловский колокол издавал жалкие, надтреснутые и хриплые звуки. «Бухает, бухает, а толку мало» [129, 8], – с сожалением замечал старик, сидевший на скамейке в глубине церковного двора, и в сознании автора вдруг промелькнули картины духовного и физического оскудения крестьянства, оторвавшегося от земли и втянутого в буржуазные отношения, несовместимые с исконной жизнью общины, чуждой какого бы то ни было

меркантилизма и индивидуализма. «Неужели это и есть настоящее впечатление, которого я искал?» – вопрошал самого себя герой-повествователь. – «Неужто этот старик, проживавший здесь свой век, сказал правду, и этот грузный, надтреснутый колокол есть настоящий символ, прообраз знаменитого кустарного села?..» [129, 9]. «Зияющая трещина» действительно оказывается знаком символическим, указывающим на тот изъян в русской жизни предреволюционного десятилетия, который неминуемо приведет Россию к социальной и политической катастрофе, предвозвещаемой «последним глухим хрипом» [129, 9] павловского колокола. «Надтреснутый хрип», который издавало «чугунное сердце» [129, 8] колокола, становясь лейтмотивом очерков, актуализирует религиозно-философский контекст, ведь «в христианской традиции звук колокола оповещает о присутствии Христа» [121, 216], о котором вставшие на путь безбожного/бессовестного обогащения купцы-скупщики вспоминают все реже и реже. А между тем, несмотря на «трещину» в бытийно-бытовом укладе самой жизни русского человека, Христос не только «присутствует» в ней незримо, но и освещает ее своим «невечерним» светом – светом путеводной рождественской звезды.

Мотив Рождества и самой рождественской надежды на обновление мира сопутствует в очерках сыну местного почтмейстера Зернову и сыну протопопа Фаворскому, которым с детства претило «тяжелое, надтреснутое павловское буханье» [129, 55] и которые по окончании один – технологического института, другой – юридического факультета университета замыслили в родном селе «без окончательной гибели самой кустарной формы» открыть «новый путь» развития павловских промыслов. «Они хотели уничтожить или, вернее, обойти ту стену, которая отделяла мир кустарный от остального божьего мира» – «широкого, разнообразного, заманчивого, с его далекими перспективами, с его изменчивыми запросами» [129, 56]. «Все способствовало, казалось, практическому начинанию двух идеалистов, потому что в это время, – подчеркивает В. Г. Короленко, – была вера, а формула всякой веры: “на земли мир, в человецех благоволение” – казалась основным законом жизни» [129, 57]. Однако, с сожалением констатирует автор очерков, для воплощения в действительность прогрессивных идей сельских интеллигентов-мечтателей не хватило именно «благоволения человеков»: «кто-то пустил против Зернова “шип по-змеиному” в виде ложного политического доноса», и все оборвалось, «как внезапно лопнувшая струна» [129, 59]. И хотя «у Зернова не нашли ничего» и «дело Зернова сразу завяло» [129,

59], новая, справедливая «философия хозяйствования» в Павлово все же не получила одобрения и воспринималась местными дельцами-скупщиками как интеллигентское «баловство».

Не иначе как «баловством» считал сын разбогатевшего «кустаря Василия Иванова, по прозванию Дужкин», Дмитрий «все душевные свойства, все побуждения, все невинные глупости, все страсти, чувства, стремления, кроме простейших стремлений к стяжанию богатства, к так называемой экономической выгоде» [129, 64], ради которой он пренебрегает всем духовным. Представляя в «Павловских очерках» Дмитрия Васильевича Дужкина как воплощение «экономического человека», В. Г. Короленко поднимает чрезвычайно важный вопрос, волновавший русское общество на рубеже XIX–XX веков, о соотношении морали и выгоды, о сущности веры и ее границах, и потому «формула всякой веры: “на земли мир, в человецех благоволение”» [129, 57] становится мерилом человеческой состоятельности. Слова из рождественского тропаря сопутствуют образу Дужкина, показанному писателем в разных жизненных ситуациях. В начале своего пути, «когда мальчик шагал с детскою беззаботностью за скрипучими возами по широким шляхам» (а «степные шляхи были уже проторены дужкинскими колесами, и вскоре в Польше и в Харькове открылись две дужкинские лавки»), «когда чудные зори умирали за темнеющею степью, когда безбрежный небесный шатер загорался огнями и синяя ночь веяла на землю миром в человецех и благоволением» [129, 69], формировалось особое, поэтическое мироощущение героя, которое по мере погружения его в меркантильно-коммерческую деятельность было окончательно преодолено: «духовного человека» победил «экономический человек». Уже в юности Дужкин, тяготевший к искусству, увлекавшийся игрой на скрипке, сдерживал свой безотчетный порыв «в звуках излить неопределенные чувства, теснившиеся в душу, которая невольно раскрывалась навстречу», умерял свой духовный пыл как не подобающий «деловому» человеку, и «теперь Дмитрий Васильевич бесповоротно признал одним баловством: “на земли мир, в человецех благоволение”» [129, 70]. А спустя годы, по мере развития «дела», «все тот же призыв: на земли мир, в человецех благоволение» вообще стал казаться «Дмитрию Васильевичу баловством из самых опасных» [129, 72].

Задолго до появления романа М. Горького «Дело Артамоновых» (1925) В. Г. Короленко показал процесс духовного оскудения человека, жертвующего своей живой душой новоявленному божеству – Делу. В романе М. Горького пренебрежение делом во имя духовного совершенствования,

которое избрал для себя Никита, ушедший в монастырь, Петр Артамонов прямо называет «баловством» [69, 452]. А между тем Никита и в монастыре призывает к «деятельной» вере, должной утвердить на «земли мир и в человецах благоволение»: «Бог – видит: бездельно веруем; а без дел вера – на что ему? Где наша помощь друг другу и где любовь? И о чем молим? Все о мелких пустяках» [69, 451]. Но Петру Артамонову слова брата показались всего лишь простым «утешением» для праздных богомольцев, к которому нередко в интересах собственного дела прибегал и он сам, хозяин ткацкой фабрики, обращая свою благотворительность по отношению к рабочим в изощренную для них удавку.

По-своему утешает и мастеров-павловцев Дмитрий Васильевич Дужкин в очерках В. Г. Короленко: умело манипулируя конъюнктурой рынка, в разы сбивая цену на кустарные замки («месяц назад по рублю кои замки покупал, те уж по восьми гривен» [129, 78]), богатей-скупщик предстает перед ремесленниками-односельчанами, обреченными на голод, как благодетель, покупая за бесценок произведенный ими товар. Талантливый мастер Иван Михайлов, высоко ценивший свой труд и никогда не уступавший купцам-перекупщикам, пережив «самую коренную нужду», подобную «наказанию Давидову» [129, 78] (о котором во Второй книге Царств предвозвестил царю-псалмопевцу пророк Гад: «так говорит Господь: три наказания предлагаю Я тебе; выбери себе одно из них… избирай себе, быть ли голоду в стране твоей семь лет или чтобы ты три месяца бегал от неприятелей твоих, и они преследовали тебя, или чтобы в продолжение трех дней была моровая язва в стране твоей?» [2 Цар. 24, 12–13]), идет на поклон Дужкину и молит его о милости («из глаз у мужика слезы ручьём»): «Да что уж! Бери, ради Христа!», и Дужкин «взял! И нужды в тех замках не было, а взял. Потому что, понимаете ли вы это, – замок не нужен, так человек нужен» [129, 78]. «Человека я по гроб приобретаю» [129, 78], – не без самодовольства заявляет Дужкин, признаваясь в том, что «покупает» человека для его же спасения и мнит себя орудием божественного Промысла: «Ты, говорю, Ваня, понимай! Потому что и в священном писании сказано: богатство порождает добродетель, бедность уничтожает» [129, 78]. Апеллируя к Священному Писанию, Дужкин, с одной стороны, оправдывает свое стяжательство, накопление богатства как потенциальную добродетель, реализующуюся в милости к бедным, а с другой стороны – лукавит, потому что нигде в Библии нет и намека на превознесение богатства над бедностью. В ветхозаветной книге Притчи Соломона прямо сказано, что «лучше бедный, ходящий в своей непорочности, нежели [богатый] со лживыми устами»

(Притч. 19, 1). Единственное преимущество богатого над бедным, говорится в Писании, – «богатство прибавляет много друзей, а бедный оставляется и другом своим» (Притч. 19:4), но «богатство от суетности истощается» (Притч. 13, 11) и поэтому априори не может быть гарантом добродетели. Богатство, замечал С. С. Аверинцев в своем слове «На притчу о внезапно разбогатевшем», порождает гордыню и – самое страшное – «иллюзию власти» [6, 18], в том числе над другим человеком, которого, как раба или вещь, можно «покорить» и «купить». Это очень хорошо понимает купец Дужкин в «Павловских очерках», кичащийся своим богатством и призывающий к покорности ссылкой на авторитет Библии: «А еще сказано, и ты понимай это правильно: всякий человек должен кому-нибудь покоряться… Понимаешь!» [129, 78]. Действительно, в Послании к Титу апостол Павел говорит о необходимости «повиноваться и покоряться начальству и властям» (Тит. 3, 1). Однако, подчеркивал прот. В. П. Свенцицкий, разъясняя в самом начале XX века «христианское отношение к власти и насилию», «нужно повиноваться всякому человеческому начальству, но до тех пор, покуда требования этого начальства не противоречат заповедям Христа» [205, 168].

Несмотря на то, что в требовании Дужкина о покорности нет ничего противоречащего заповедям Христа, позиция богача скупщика, живущего «по старине» и решительно отвергающего всякую претенциозную «самость» и «свободоупрямство» современного человека, да еще находящегося на нижней ступени социальной лестницы, вызывает у автора недоумение.

Демократ В. Г. Короленко в образе Дужкина показывает весьма распространенный тип русского человека на рубеже веков, оправдывающего вековые устои патриархальной Руси Священным Писанием в его домостроевском понимании и в то же время пренебрегающего восходящим к тому же самому Священному Писанию духовным персонализмом (абсолютной ценностью человеческой личности), который консервативному мировоззрению кажется не чем иным, как «баловством». Отсюда скептическое отношение Дужкина ко всем новым формам хозяйствования и новой организации труда: «Товарищества, артели, помощь бедным… “Куда это вы, господин мастер, спешите?” – “Иду в артель деньги получать”. За что? Для чего? – Баловство одно! – закончил Дмитрий Васильевич <…> Баловство! Потачка!», а все оттого, убежден Дужкин, что современный человек потерял страх: «А без страха один разврат, непокорство, баловство!» [129, 86]. «Страх – начало премудрости, это сказано недаром» [129, 86], – заключает Дмитрий Васильевич.

Хотя он не называет источник изречения, но в его сакральном происхождении не сомневается. В библейской книге Притчей царь Соломон прямо говорит: «Начало мудрости – страх Господень» (Притч. 1, 7), причем не просто страх как «гроза, угроза или острастка; покорство устрашенного, послушание» [75, II, 336], а именно «страх Господень», ибо страх Божий – это величайшая добродетель, состоящая в «благоговении к беспредельной святости Божией» [31, 678], открывающей человеку во всей полноте премудрость земного и небесного мира. Человек, «исполненный страха Божия», замечал архимандрит Никифор, «почитает гнев Отца Небесного величайшим для себя несчастием, а потому старается, чтобы не прогневить Его» [31, 678]. Лишь в самозабвении, утрачивая «страх Господень», человек впадает в искушения, погружается в пучину греха, тем самым заслуживая «гнев Отца Небесного».

Христианин Дужкин очень боится этого гнева, но в то же время боится и всякого свободомыслия, всякого новшества, усматривая в нем дьявольское начало, сбивающее человека с веками проторенного отцами и дедами истинного пути. В понимании павловского скупщика страх – это боязнь Божией кары, непременно настигающей гордого, самодостаточного человека, забывающего «свое место». «Потому что богу это неугодно, что человек сам себя от страха освобождает» [129, 88]. Последствия такого «освобождения» Дужкин поведал автору в истории «О Мишаньке, праведном стяжателе», который, во всем отказывая себе и своей семье, накопил-таки «настоящую сумму», чтобы пожить «самому себе господином», но в одночасье все потерял: «Вот, говорит, Митрий Васильич, какое дело вышло. Исполнилось по вашему слову, посетил меня господь за грехи: дом сгорел, кузница новая сгорела» [129, 88]. А ведь Дужкин предупреждал Мишаньку, вспоминая слова Писания: «Этак же один говорил: “Построю житницы… душе моя, яждь, пий, веселися”. А господь слушает да говорит про себя: “Погоди-ка, гордый человек, я тебя ноне ночью возвеселю”» [129, 87]. Рассказанная Дужкиным в назидание Мишаньке притча восходит к Евангелию от Луки, где Господь поведал об «одном богатом человеке», который, собрав большой урожай, решил: «сломаю житницы мои и построю большие, и соберу туда весь хлеб мой и всё добро мое, и скажу душе моей: душа! много добра лежит у тебя на многие годы: покойся, ешь, пей, веселись. Но Бог сказал ему: безумный! в сию ночь душу твою возьмут у тебя; кому же достанется то, что ты заготовил?» (Лк. 12, 18–20).

«Гордый человек», забывающий о тщетности богатства и быстротечности самой жизни, «посещенный Господом»

в несчастье своем, прозревает великий смысл ниспосланного ему испытания и становится «смиренным человеком», как смиренным человеком стал и Мишанька, прозванный «праведным стяжателем». «О его смирении, о субботних слезах» поведал автор «Павловских очерков», которого поразила судьба этого человека, недавнего богача, жившего «в своем дому, на своей воле», но утратившего все и нанявшегося в унизительное услужение к Дужкину. «В субботний вечер, как суета стихнет, рабочие разойдутся, – у него на сердце накипит и подымится» тоска, и тогда ему, дужкинскому сторожу, привыкшему регулярно ходить «к вечерне, да свечечку к образу Михаила Архангела» ставить, ничего не остается, как сидеть «на цепи» и «чужие ворота караулить»: «Вот и сидит, дела справляет аккуратно и плачет…» [129, 89].

Плач «смиренного человека» вызывает у В. Г. Короленко нравственное содрогание от безысходности существования русского кустаря в условиях новой экономической реальности, бездуховной и жестокой одновременно, провоцирующей подчас эсхатологические страхи и предчувствия. «Я понимал настроение кустарей: ведь здесь для них весь божий мир. А их мир покачнулся и грозит падением. Мудрено ли, что им это кажется чуть не настоящим светопреставлением…» [129, 98]. «А что я, позвольте сказать вам, Владимир Глахтионыч, думаю…» – заявил автору «смиренный человек». – «Я думаю, не те ли времена идут, о коих временах сказано: живые позавидуют мертвым?» [129, 98]. Об этих временах предвозвещает в своем Откровении апостол Иоанн Богослов: «В те дни люди будут искать смерти, но не найдут ее; пожелают умереть, но смерть убежит от них» (Откр. 9, 6). Апокалиптическая тревога павловцев, нагнетаемая к тому же «бухающим колоколом», становится, по мнению писателя, характерной особенностью мироощущения человека рубежа XIX–XX веков, пытающегося в событиях современности разглядеть знаки и символы древних библейских пророчеств.

Библейский текст, привлекаемый В. Г. Короленко в «Павловских очерках», оказывается той «мифотектонической парадигмой» [248, 227], которая выражает нравственно-философскую концепцию писателя и определяет художественно-публицистическую стратегию его творчества.

Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте творчество В. Г. Короленко конца 1880 – начала 1890-х годов. Почему, на ваш взгляд, в этот период

обострился интерес писателя к нравственно-этическим и религиозно-философским проблемам? Как он проявился в «Павловских очерках»?

2. Что символизирует «надтреснутый колокол» в «Павловских очерках»?

3. Как решает В. Г. Короленко, волновавший русское общество рубежа XIX–XX веков вопрос соотношения морали и выгоды, сущности веры и ее границ в миропознании?

4. Как и почему оправдывает купец Дужкин устои патриархальной Руси авторитетом Священного Писания? Как соотносятся *мудрость* и *страх Господень* в сознании героя-консерватора и автора-демократа?

5. Как отразились апокалиптические и эсхатологические настроения конца века в «Павловских очерках» В. Г. Короленко?

Темы докладов и рефератов

1. Мотив Рождества в «Павловских очерках» В. Г. Короленко.

2. Оппозиция «духовный человек» / «экономический человек» в «Павловских очерках» В. Г. Короленко.

3. Процесс духовного оскудения человека в «Павловских очерках» В. Г. Короленко и в романе М. Горького «Дело Артамоновых»: причины и последствия.

4. Проблема богатства и бедности в Священном Писании и ее художественно-публицистическое решение в «Павловских очерках» В. Г. Короленко.

5. Евангельский источник притчи о «праведном стяжателе» в «Павловских очерках» В. Г. Короленко.

Внеевангельские сюжеты евангельской истории в русской литературе начала XX века (на материале рассказов Л. Н. Андреева и Ю. Л. Слёзкина)

«Книгой былей» [197, 461] называл Священное Писание В. В. Розанов, размышляя об особом библейском историзме, органично сочетающем конкретно-фактическую достоверность земной истории человечества с ее поистине поэтическим преображением, дающим поразительный эффект вневременного бытия. А потому Библия, утверждал философ, – это «календарь человечества, развернутый в поэму» [197, 461], в которой вечный и неизменный сюжет боговоплощения всякий раз вписывается в новую духовную реальность. Однако современного человека, превозносящего «научные средства» миропознания, зачастую не может удовлетворить отвлеченный духовный опыт и «архаический» авторитет «написателя или написателей отдельных библейских книг», представляющих «официально-церковную» версию священных событий: «мы о многом думаем, – замечал в статье «Библейская поэзия» В. В. Розанов, – что ”этого никогда не было” или что “это, бесспорно, происходило иначе”» [197, 461].

Уже в первые века нашей эры, в период интенсивного распространения христианства на просторах Римской империи, адептов нового религиозного учения чрезвычайно волновала содержательно-фактическая сторона евангельской истории, о которой благовествовали миру ученики Иисуса Христа. Свидетельства четырех из них (Матфея, Луки, Марка и Иоанна) были признаны Церковью «богодухновенными» и составили новозаветный канон, все же остальные, которых, кстати, насчитывалось немало («логии» и «сказания» апостолов Филиппа, Петра, Фомы, Никодима и даже Иуды), стали называться апокрифами («гр. apokryphos тайный, подложный» [209, 64]). Они значительно расходились с формирующимся каноном, не только и не столько противореча ему в догматическом отношении, сколько существенно расширяя сюжетику Евангелий, вводя немало эпизодов, либо не имевших непосредственного отношения к Христу и Его учению, либо трактовавших новозаветные события с определенной степенью тенденциозности. На протяжении веков человечество, пытаясь преодолеть эту тенденциозность в

толковании Священного Писания, всевозможные духовно-идеологические шоры и теологические установки, проявляло пристальный интерес к подлинной истории Спасителя и к самой возможности ее «археологии» и «реконструкции», о которой в начале XX столетия всерьез заговорила русская религиозная философия. В своей итоговой книге «Свет во тьме», обобщившей опыт духовного искательства отечественных мыслителей рубежа XIX–XX веков, С. Л. Франк констатировал объективную трудность адекватного восприятия евангельского учения человеком нового времени: «Мы смутно чуем, что в основе этого учения лежат какие-то древние, архаические представления, быть может, полные таинственной мудрости, нам непосредственно уже недоступной» [233, 72].

Разгадать нравственно-этическую сущность Христова учения, приблизив его к современности, сделав его максимально «доступным» и понятным, попытались русские писатели начала XX века, погрузившиеся в своих «библейских штудиях» в атмосферу сакральной истории, не только осмысляя и переосмысляя Евангелия, но и домысливая их, реализуя художественный потенциал новозаветных микросюжетов и образов. Выйти за пределы канонического пространства Священного Писания и разомкнуть догматический горизонт библейского текста до пределов секуляризованного свободомыслия, не порывающего между тем с христианской традицией, но оригинально продолжающего ее, в равной мере стремились как «богоискатели», так и «богостроители» рубежа XIX–XX веков. Художественно аккумулируя богоискательские, богостроительские и в то же время богоборческие настроения, русская литература начала XX столетия поднялась, по замечанию В. А. Келдыша, до вершин «метаисторической мысли», которая наиболее глубоко оказалась реализована в произведениях «на темы библейской истории»: «мысль эта в ее главной сути устремлена к надвременному содержанию и вместе с тем по-своему осваивает свое историческое время» [120, 352]. Это наблюдение, сделанное ученым на материале произведений Л. Н. Андреева 1900-х годов, совершенно справедливо и по отношению к рассказам Ю. Л. Слёзкина той же самой эпохи, пропущенной художником через призму евангельской метаистории.

Оставляя в стороне событийную канву Евангелий, и Л. Н. Андреев, и Ю. Л. Слёзкин (как равно и другие писатели начала XX века, обратившиеся к Священному Писанию исходя из собственного духовного опыта и мировоззрения, а также под влиянием индивидуально-социальной прагматики и

конъюнктуры), испытывали потребность «дописать, “договорить” библейскую историю <…> оригинально пересказать известный текст» [89, 34]. Но если в рассказе «Елеазар» (1906) и повести «Иуда Искариот» (1907) Л. Н. Андреев, предлагая во многом парадоксальную трактовку новозаветных событий, пусть и не совпадающих с их канонической, богословско-догматической оценкой, на сюжетно-фактическом уровне все же следует в фарватере Евангелий, то в рассказе «Бен-Товит» (1905) писатель воссоздает атмосферу «страшного дня, когда совершилась мировая несправедливость и на Голгофе среди разбойников был распят Иисус Христос» [9, I, 555], без какого бы то ни было отношения к Библии. Ни фабула рассказа, ни его заглавный герой не связаны ни с одним из Евангелий: автор сообщает о некоем иерусалимском торговце, типичном обывателе, оказавшемся современником и невольным свидетелем крестного подвига Спасителя, о котором ему, занятому своими житейскими проблемами и страдающему от нестерпимой зубной боли, мешающей вообще о чем бы то ни было думать («весь рот и голова полны были ужасным ощущением боли, как будто Бен-Товита заставили жевать тысячу раскаленных до красна острых гвоздей» [9, I, 555]), решительно не было никакого дела. Сосредоточивая внимание на «мучениях» Бен-Товита, являющихся формально смысловым центром рассказа, писатель выстраивает повествование таким образом, что евангельский фон приобретает самодовлеющее значение, а значит – перестает быть просто фоном и становится метасюжетом всего произведения.

Частная жизнь маленького, несчастно-ничтожного человека, эгоистически сосредоточенного на своей зубной боли, страшнее которой, как ему кажется, в мире ничего нет (отсюда экзальтированные капризы Бен-Товита и обидные упреки жене в равнодушии к его страданиям: «он, еле разжимая рот, наговорил ей много неприятного и жаловался, что его оставили одного, как шакала, выть и корчиться от мучений» [9, I, 555]), противопоставлена Л. Н. Андреевым невыразимой муке Спасителя, смиренного несущего на Голгофу свой крест за все человечество. Поистине Сын Человеческий, искупающий собственной кровью грехи мира – всех бесчисленных человеческих сыновей, подобных андреевскому персонажу (имя которого не случайно указывает на его «сыновнюю» сущность: «Бен» в переводе с еврейского означает «сын» [31, 88]), оказывается не понят и не принят теми, ради которых пожертвовал собой, даровав им бессмертие. Христос буквально и метафорически прошел свой скорбный путь мимо Бен-Товита, который так и не внял всем ниспосланным свыше знакам и

свидетельствам, призывавшим торговца обратить свой духовный взор на Спасителя: «Несколько раз к нему прибегали дети и что-то рассказывали торопливыми голосами о Иисусе Назорее. Бен-Товит останавливался, минуту слушал их, сморщив лицо, но потом сердито топал ногой и прогонял» [9, I, 556]; даже жена торговца, наслышанная о чудесах Иисуса, пыталась убедить его хотя бы мысленно обратиться к Христу («Рассказывают, что Он исцелял слепых»), но получила в ответ презрительно-ироническое недоумение Бен-Товита: «Ну конечно! Пусть бы Он исцелил вот мою зубную боль» [9, I, 557].

Скептик и рационалист, укорененный в меркантильно-материальной почве, торговец не сумел постичь великий смысл совершившихся в Иерусалиме событий, вселенский масштаб которых не доступен ограниченному сознанию обывателя, зато явлен персонифицированной природе, космические картины которой, введенные в художественную ткань рассказа в качестве контрастирующей параллели к миру слабых и малодушных людей, не замечающих голгофской катастрофы, приобретают символический характер. «Солнце, которому суждено было видеть Голгофу с тремя крестами и померкнуть от ужаса и горя» [9, I, 555], «солнце, осужденное светить миру в этот страшный день» и оставившее после заката «кровавый след, багрово-красную полосу» [9, I, 557], становится скорбным соучастником божественной мистерии наряду с наступившей Ночью, опустевшей Землей и бездонным Небом: «из глубоких ущелий, с далеких обожженных равнин поднималась черная ночь. Как будто хотела она сокрыть от взоров неба великое злодеяние земли» [9, I, 558].

Природно-пространственные образы, приобретающие в эстетической системе Л. Н. Андреева «все большее символическое значение» [163, 113], организуют особый «библейский хронотоп» русской литературы XX века, иносказательно-метафизическая сущность которого доминировала не только у писателей-модернистов, но и последовательных реалистов, как И. А. Бунин. Созерцая Голгофу в час заката («Солнце опускается…»), лирико-автобиографический герой бунинского рассказа «Иудея» (1908), вопрошает: «Боже, неужели это правда, что вот именно здесь был распят Иисус?» [56, II, 310], и в его воображении явственно представляются картины крестных мук Иисуса Христа, свидетелями которых были все те же палящее солнце, «небо глубокое», «кое-где покрытая скудной зеленью земля» [56, II, 309] и «печальная тьма быстро набегающей ночи» [56, II, 310].

Чрезвычайно мифосуггестивные образы ночи, неба и земли, олицетворенные Л. Н. Андреевым и одухотворенные

И. А. Буниным, в русской литературе начала XX века являются неотъемлемой частью «евангельского» пейзажа, поэтика которого принципиально синкретична: конкретно-фактическое изображение действительности в ней органично сочетается с эмблематической условностью, зримо-пластическая импрессионистичность – с нарочитой идейностью и философичностью. Все это черты неореалистической эстетики, для которой, по замечанию Т. Т. Давыдовой, характерна «метафизическая» картина мира: за «посюсторонней, земной реальностью» в ней проступает «иная реальность» [74, 28]. «Иная реальность» у неореалистов оказывается результатом не только «трансцендентного» прорыва в вечность, но и вообще выхода за пределы привычного жизненно-земного круга, фактом преодоления канона / догмы, расширения духовно-культурного горизонта, в том числе ограниченного рамками евангельского текста. Отсюда интерес писателей к тому, чего нет в Священном Писании, но что могло бы быть и есть в художественной реальности. Так в литературе XX века появляются произведения на условно-библейскую тему, в которых известный канонический сюжет сакральной истории либо переосмысливается полностью, либо существенно расширяется и дополняется множеством экстрабиблейских подробностей. Таких конкретно-вещественных подробностей, на которые скупа Библия, жаждали русские писатели-неореалисты, обращавшиеся в своем творчестве к сюжетам и мотивам великой Книги: будь то балансировавший между реализмом и символизмом Л. Н. Андреев, последовательный продолжатель классических традиций XIX века А. И. Куприн (исключительная принадлежность которого к реализму сегодня не кажется абсолютной) или Ю. Л. Слёзкин (последнего вообще надолго вычеркнули из литературы и ни в какие «эстетические расклады» не вносили даже современники). М. А. Булгаков, которого связывала с Ю. Л. Слёзкиным многолетняя дружба-вражда, в очерке «Юрий Слёзкин (Силуэт)» (1922) констатировал: «Ю. Слёзкин стоит в стороне. Он всегда в стороне» [47, 168].

Поразительная особенность прозы Ю. Л. Слёзкина, на которую обратил внимание автор «Белой гвардии», заметивший, что в своих рассказах он «вяжет кружево» «о том, чего мы не знаем, подчас о том, что мы забыли, подчас о том, чего не было» [47, 168], отчетливо проявилась уже в самом начале творческого пути писателя. В недавно опубликованном Т. Д. Исмагуловой рассказе Ю. Л. Слёзкина «Пасхальная ночь при Нероне» (1905 / 1907) представлена внеевангельская история о том, кто навеки связал память о себе с памятью о воскресшем Господе. В

«закатном» романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (1928–1940), «древние» главы которого созвучны слёзкинскому рассказу, «генетически» восходящий к евангельскому Христу Иешуа Га-Ноцри замечает пятому прокуратору Иудеи Понтию Пилату: «Мы теперь будем всегда вместе <…> Раз один – то, значит, тут же и другой! Помянут меня – сейчас же помянут и тебя!» [46, V, 310].

Нравственные терзания Понтия Пилата, отдавшего на казнь Иисуса Назарянина, получают у Ю. Л. Слёзкина глубокое психологическое осмысление, выходящее за пределы канонического толкования новозаветных текстов. А потому автор, сознательно дистанцируясь от Евангелий, относит действие своего рассказа далеко за пределы Иудеи – в окрестности Рима, где в катакомбах в атмосфере строжайшей тайны встречают светлое Христово воскресение первые христиане. Страшная ночь распятия, символически воссозданная Л. Н. Андреевым, контрастирует с пасхальной ночью умиротворения, открывающей рассказ Ю. Л. Слёзкина: «Вся природа, на закате дня, застыла в торжественном молчании. Начинал замолкать и шумный Рим, погружаясь в сладкую дрему, под охраной сомкнувшихся вокруг него гор, казавшихся при свете догоравших лучей огромным аметистовым кольцом. Мир сходил на землю» [208, 258].

Благодатный мир обретает в душе и Понтий Пилат, уже покинувший ненавистный ему Иерусалим, но часто вспоминающий о величайшей трагедии, к которой оказался причастен. Ю. Л. Слёзкин одним из первых русских писателей, представляя рефлексирующего прокуратора Иудеи, выступил против распространенной в интеллигентско-позитивистской среде ренановской трактовки Пилата, будто бы тот, «покидая должность», «ни на мгновение не вспомнил об эпизоде, благодаря которому печальная слава о нем передалась самому отдаленному потомству» [193, 194]. Герой Ю. Л. Слёзкина не просто страдает от угрызений совести, но и получает духовное очищение / прощение, почти случайно оказавшись на богослужении по случаю христианской Пасхи, во главе которого был апостол Петр. Увидев протиснувшегося сквозь толпу Пилата, «слегка побледнев, и на мгновение закрыв глаза, как бы отгоняя тайное воспоминание, он повелительным жестом указал вошедшему на свободное место» [208, 259]. И тот простоял всю литургию и нашел в себе мужество – внимать каждому слову «повествования молодого диякона о земной жизни, страданиях, крестной смерти и воскресении спасителя мира» [208, 259] – слову, которое болью отзывалось в его сердце, впрочем, не только его, но и самого апостола Петра, возглавлявшего христианскую общину в недрах языческого Рима. «Обливаясь горькими слезами, Петр бил себя в

грудь и громко каялся в своем малодушном отречении от учителя», а потом обратился к собравшемуся «простому народу, воинам, дамам высшего римского общества, рабам, галлам и сирийцам» с проникновенной речью: «Помолимся, братья, – громко произнес он, – помолимся за непрозревших отцов наших старого завета, за просветление язычников и их императора! Молитесь за меня, да простится мне мое отрешение. Молитесь друг за друга, да укрепитесь в вере, несмотря на ожидающие вас муки. Молитесь за врагов, молитесь за этого человека, – закончил апостол, указывая на патриция» [208, 259–260]. Все собравшиеся обратили свой взор на римского вельможу и узнали в нем Пилата Понтийского, который принес «пред лицо Господа» свое сокрушенное сердце. «…Здесь между нами ты не обвиняемый», – заметил бывшему иудейскому прокуратору, мирскому судие Иисуса Назорея, апостол Петр, – «ибо и Господь наш простил врагам нашим и заповедал нам молиться за них. Да снидет и на тебя милосердие Божие и мир твоей душе!» [208, 260].

Окружавшие патриция христиане, горячо молившиеся «распятому же за нас при Понтии Пилате, страдавшему и погребенному; и воскресшему в третий день» [91, 499]Спасителю, не испытывали к иудейскому прокуратору, виновному в крестных муках Иисуса, никакой злобы, «в них замечалось даже некоторое почтение, ибо кто же как ни он был лучшим и живым свидетелем как смерти, так и воскресения Христова» [208, 260] «Растроганный до глубины души, но с облегченным сердцем» [208, 260], бывший римский наместник, представлявший в Иудее императора Тиберия, в правление которого Сын Человеческий пролил свою жертвенную кровь во искупление грехов мира, преисполнился мужества исповедовать Христа в кровавое царствование Нерона.

Всего лишь один эпизод – «Пасхальная ночь при Нероне» – становится в рассказе Ю. Л. Слёзкина эпицентром новозаветной истории, фокусирующей в себе и сакральные события Евангелий, и героические Деяния апостолов, и нравственную философию соборных Посланий, и прозрения о грядущем Апокалипсиса. Жанр легенды (а писатель прямо указывал в подзаголовке к рассказу: «Римская легенда») позволял Ю. Л. Слёзкину совершенно свободно обращаться с фактологией Священного Писания, интерпретируя ее в соответствии с собственным мировидением, определяющим идейный замысел произведения и его творческую реализацию.

Исключительное право художника на выражение сущности человеческого бытия в его перспективной и ретроспективной проекции на священную историю, получившее в литературе

рубежа XIX–XX веков глубокое философско-аксиологическое осмысление, требовало преодоления «ограничительных» канонов и расширения духовно-культурного горизонта современного человечества – вплоть до «распространения» самого текста Евангелий внеевангельскими сюжетами и образами.

Вопросы и задания

1. Что такое апокрифы? Как они соотносятся с каноном Священного Писания? Какие сюжеты и образы переосмысливались в апокрифах? Почему?

2. Как вы думаете, почему русские писатели рубежа XIX–XX веков попытались выйти за пределы канонического пространства Священного Писания и разомкнуть догматический горизонт библейского текста, представив в своих произведениях альтернативные версии сакральных образов и сюжетов?

3. Какое место занимала тема библейской истории в богоискательских, богостроительских и богоборческих произведениях русской литературы рубежа XIX–XX веков? Чем, на ваш взгляд, был обусловлен интерес русских писателей начала XX века к священной истории? Какие параллели между современностью и библейской древностью проводили писатели?

4. Почему в рассказе Л. Н. Андреева «Бен-Товит» Христос буквального и метафорически прошел мимо главного героя?

5. Какова функция евангельского пейзажа в произведениях Л. Н. Андреева и И. А. Бунина?

6. Чем, на ваш взгляд, обусловлен интерес русских писателей-неореалистов к экстрабиблейским подробностям Священной истории?

7. Почему Ю. Л. Слёзкин называет свой рассказ «Пасхальная ночь при Нероне» «римской легендой»?

Темы докладов и рефератов

1. Библия как «книга былей» (В. В. Розанов).

2. Евангельские и внеевангельские сюжеты Священной истории в творчестве Л. Н. Андреева.

3. Нравственно-философская проблематика рассказа Л. Н. Андреева «Бен-Товит».

4. Библейский хронотоп в русской литературе начала XX века: поэтика воплощения.

5. Нравственные терзания Понтия Пилата в рассказе

Ю. Л. Слёзкина «Пасхальная ночь при Нероне».

6. Образ рефлексирующего Пилата в творчестве Ю. Л. Слёзкина и М. А. Булгакова.

7. Апостол Петр в рассказе Ю. Л. Слёзкина «Пасхальная ночь при Нероне»: нравственно-философский и богословский смыл образа.

«Евангельский текст» в поэзии С. С. Бехтеева: образ «Царского креста»

В знаменитом стихотворении «Молитва», написанном С. С. Бехтеевым в Ельце в октябре 1917 года и посланном через графиню А. В. Гендрикову великим княжнам Ольге и Татьяне в Тобольск, впервые возникает образ «тяжелого и кровавого» [30, 61] креста, который нес на Голгофу Христос и который было суждено в XX веке пронести российскому императору вместе со всей своей августейшей семьей, названной впоследствии поэтом «Святой Семьей» [30, 63]. Мотив крестного испытания, ниспосланного Богом России, в поэзии С. С. Бехтеева революционной эпохи становится не просто доминирующим, но – в силу своей чрезвычайной важности – даже единственным. Все мысли и устремления поэта оказались направлены на постижение сущности тех апокалиптических событий, что в одночасье разрушили Россию и под ее обломками погребли тысячелетнюю духовную культуру, сформировавшуюся Православием, на которое и был направлен, по замечанию Н. А. Бердяева, главный удар «революции с ее беснованием» [24, 55]. «Духи революции», беснующиеся и бесчинствующие на Русской земле, воплощены в стихах С. С. Бехтеева, они торжествуют «праздник крови и огня», поднимают из адской бездны «волны красные», «клубясь и извиваясь, пляшут пляску» смерти [30, 21].

Воссоздавая символические картины «умирающей» России, поэт пытается проникнуть в глубинный смысл происходящих событий, понять их духовно-мистическую суть. Отсюда в стихотворениях С. С. Бехтеева, глубоко религиозного человека, аллюзии и реминисценции из Священного Писания, которое оказывается для поэта не только и не столько источником образов и ассоциаций, сколько поистине откровением, содержащим ответы на все насущные вопросы современности. Само постижение этих вопросов, какими бы злободневными они ни были, для С. С. Бехтеева немыслимо без обращения к Библии и, прежде всего, к Евангелиям, благовествующим о Спасении, дарованном Христом человеку и человечеству через муки Его и крест. Образ креста становится главным в поэзии С. С. Бехтеева и находит свое художественное воплощение как в эмблематике, так и в сюжетике стихотворений, оригинально интерпретирующих и трансформирующих евангельский текст.

Так в стихотворении «У Креста» (1921) поэт проецирует революционную современность с ее жестокостью и буйством восставшего против самодержавия народа на события библейской древности, связанные с распятием Христа и политическими волнениями в Иудее.

Шумит народ, тупой и дикий,
Бунтует чернь. Как в оны дни,
Несутся яростные крики:
«Распни Его, Пилат, распни! <…>» [30, 45].

Заявленная в самом начале параллель Христос / император Николай II становится смысловым центром стихотворения, определяющим его лирический сюжет и мотивно-образную структуру, в полной мере соотносимую с евангельским текстом. В Евангелии от Марка сообщается о том, что иерусалимский «народ начал кричать и просить Пилата о том, что он всегда делал для них. Он сказал им в ответ: хотите ли, отпущу вам Царя Иудейского? <…> Они опять закричали: распни Его. Пилат сказал им: какое же зло сделал Он? Но они еще сильнее закричали: распни Его» (Мк. 15, 8; 13–14). Этот эпизод в стихотворении С. С. Бехтеева разворачивается в гневный монолог черни, в образе которой одновременно проступает и иерусалимская толпа обывателей, не способная понять и принять явившегося в мир Небесного Царя, и обезумевший в своем революционном неистовстве русский народ, отрекающийся от своего, земного царя – помазанника Божия:

«… Распни за то, что Он смиренный,
За то, что кроток лик Его.
За то, что в благости презренной
Он не обидел никого.
Взгляни – Ему ли править нами,
Ему ли, жалкому, карать!
Ему ли кроткими устами
Своим рабам повелевать!
Бессилен Он пред общей ложью,
Пред злобой, близкой нам всегда,
И ни за что к Его подножью
Мы не склонимся никогда!» [30, 45].

В символико-аллегорической форме неприятия революционным народом «кроткого», «смиренного», «бессильного

пред общей ложью» царя, не способного повелевать своими подданными, нашло отражение скептическое, а порой и откровенно враждебное отношение к политике и личности императора Николая II либеральных и леворадикальных кругов русской интеллигенции, позиция которых была глубоко осмыслена в конце XX века А. И. Солженицыным. Автор эпопеи «Красное колесо», размышляя о феномене последнего русского царя, замечал, что он был «слишком христианин, чтобы занимать трон» [214, 581], «он был человек высоких духовных качеств, исключительно чистый человек. И он был последовательный христианин. Но – да, он не мог держать штурвал России в такие бурные времена, когда швыряет корабль» [215, III, 178]. Однако «трагедией своей жизни и смерти император искупил свои вольные или невольные, действительные или мнимые вины, ошибки и заблуждения» [43, 449], явившись поистине той искупительной жертвой, что принесла Россия Божьему Агнцу – Христу, своей святой кровью очистившему мир от скверны и указавшему путь к спасению.

В Евангелии от Матфея сказано, что после криков толпы «да будет распят» «Пилат, видя, что ничто не помогает, но смятение увеличивается, взял воды и умыл руки перед народом, и сказал: невиновен я в крови Праведника Сего; смотрите вы. И, отвечая, весь народ сказал: кровь Его на нас и на детях наших» (Мф. 27, 23–25). С. С. Бехтеев, в точности следуя евангельскому сюжету, представляет вселенский катаклизм («И зло свершилось!»), которому не смог противостоять Иудейский прокуратор («Пилат оправдан и омыт»):

> И на посмешище народу
> Царь оклеветан… и… убит! [30, 45].

Ритмико-интонационный строй и сама графика бехтеевского кульминационного стиха (многоточие перед возгласом «убит!») совпадает с лермонтовским криком отчаяния в его знаменитом стихотворении «Смерть Поэта»:

> Восстал он против мнений света
> Один, как прежде… и убит! [136, 21].

«Оклеветанный» Царь, как и «оклеветанный» Поэт, удостоился тернового венца (ср. у М. Ю. Лермонтова: «И прежний сняв венок – они венец терновый, / Увитый лаврами, надели на него» [136, 22]), – венца, который, по слову евангелиста Матфея,

накануне распятия Спасителя «возложили Ему на голову» (Мф. 27, 29) как символ искупления «грехопадения прародителей» [31, 693]. За грехи русского народа русский царь принял мученический венец и был со-распят со Христом. И потому, убежден С. С. Бехтеев, крестная смерть императора должна побудить русский народ к великому покаянию. В атмосфере революционного мрака («Нависла мгла. Клубятся тени») поэт непрестанно молится о духовном просветлении России и взывает к ее преображению:

Склонись, Россия, на колени
К подножью Царского Креста! [30, 45].

Образ «Царского Креста» станет центральным и в одноименном стихотворении 1922 года, которому поэт предпослал эпиграф из Евангелия от Луки (гл. 22, 61–62): «Яко прежде даже петель не возгласит отвержешися Мене трикраты. … И изшед вон плакася горько!» [30, 62]. Мотив отречения от Христа одного из самых близких Спасителю апостолов проецируется на современную поэту действительность и соотносится с отречением от русского царя его народа.

Служа Царю беспечно и небрежно,
Ему не жертвуя ничем и ничего,
Любили ль вы Его восторженно и нежно,
Болели ль вы душой всечасно за Него? [30, 62].

Стихотворение С. С. Бехтеева, представляющее собой длинный свиток вопрошаний, адресованных ближним и дальним царя, оставившим его на произвол судьбы в минуту тяжких испытаний («Откликнулись ли вы на Голос благородный…», «Пошли ли вы в поля кровавой брани…», «Вы помогли ль душой и разумом Ему?», «Где были вы?» [30, 62]), вызывает ассоциации со знаменитым «Певцом» А. С. Пушкина («Слыхали ль вы за рощей глас ночной…», «Встречали ль вы в пустынный тьме лесной…», «Вздохнули ль вы, внимая тихий глас…» [191, 121]). Поэтическая ипостась певца, характерная для лирического героя многих стихов С. С. Бехтеева, актуализирует образ «Царского гусляра». Так, кстати, назовет поэт книгу своих стихов в 1934 году, в которой со всей очевидностью проявится русский национальный характер и русское национальное мировидение, а сам автор заявит о себе как о певце Святой Руси, хранителе и продолжателе культурных традиций Отечества. По справедливому замечанию

В. К. Невяровича, «Сергей Бехтеев – один из последних русских поэтов-классиков пушкинско-лермонтовского направления» [167, 69]. Верность духовному наследию золотого века русской поэзии, А. С. Пушкину и М. Ю. Лермонтову, для С. С. Бехтеева значила то же, что верность России, национальным корням, истокам.

Вообще верность как нравственная категория неоднократно становилась предметом поэтических рефлексий С. С. Бехтеева, не случайно избравшего себе в эмигрантской печати псевдоним «Верноподданный», а в одном из программных стихотворений заявлявшего: «”Вера и верность!” – вот лозунги наши. / С ними бесстрашно идем мы вперед, / С ними нам легче кровавые чаши / Наших страданий, обид и невзгод» [30, 15]. И потому неудивительно, что верность Царю для поэта – главный показатель нравственной состоятельности отдельного человека, «сына Отечества», и всего русского народа – народа-богоносца, забывшего в годы революционного лихолетья о своем высоком духовном предназначении. Отсюда боль и сокрушения поэта в стихотворении «Царский крест» о попрании веры и утрате верности Царю и России. Обращаясь к соотечественникам, лирический герой стихотворения, «Верноподданный» в самом высоком смысле этого слова, скорбит и негодует о равнодушии народа к страданиям своего царя:

Что делали вы все, забыв Его заслуги?
Пытались ли Его из каторги спасти?
Вы помогли ль Ему, как преданные слуги,
Тяжелый Крест по торжищам нести? [30, 63].

Однако все вопрошания поэта остаются без ответа, и в сознании лирического героя стихотворения возникает картина отречения от Христа Его апостола Петра, наполняющаяся новыми смыслами и современными аллюзиями и ассоциациями:

Подсев к костру, вы молча грели руки
И ждали, притаясь, как запоет петух…
И Он погиб, убитый палачами,
Он, шедший в мир для мира и добра [30, 63].

В точности следуя Евангелию («увидев Петра греющегося и всмотревшись в него», одна из служанок первосвященника «сказала: и ты был с Иисусом Назарянином. Но он отрекся, сказав: не знаю и не понимаю, что ты говоришь. И вышел вон на передний двор; и запел петух» (Мк. 14, 67–68)), С. С. Бехтеев

представляет не только величайшую трагедию человечества – крестный подвиг Христа и крестную муку русского царя, но и не менее страшную духовно-психологическую драму апостола, не нашедшего в себе силы выступить в защиту Спасителя и глубоко сожалеющего об этом, как будет сожалеть и раскаиваться в своем попустительстве злодеянию большевиков русский народ. В этом у поэта не было ни малейшего сомнения.

А вы! Вы плакали ль бессонными ночами,
Слезами горькими Апостола Петра? [30, 63].

Горькие слезы Петра так трогают сердце и потрясают душу русского человека, что у поэта возникает надежда на искупление вины и Божие прощение, какого удостоился и сам Христов ученик. На это обратил внимание еще А. П. Чехов в рассказе «Студент», главный герой которого, поведавший своим собеседницам историю отречения апостола и его раскаяние («… Петр, взглянув издали на Иисуса, вспомнил слова, которые он сказал ему на вечери… Вспомнил, очнулся, пошел со двора и горько-горько заплакал» [242, 355]), осознал свою собственную причастность к вселенской трагедии («Прошлое, думал он, связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого» [242, 356]). За эту причастность каждому человеку в отдельности и народу в целом предстоит пострадать и страданием смыть свой грех, ибо «нам, русским, послан Крест тяжелый, / И мы должны его влачить» [30, 69].

Мотив искупительного страдания, несения Креста, пронизывающий все стихотворения царской темы («Царский венец», «Николай II», «Письма императрицы», «Благочестивейший», «Царский завет», «За что?» и др.), наибольшей степени художественной суггестивности достигает в произведениях, которым поэт дает одно и то же название – «Царский крест». В стихотворении «Царский крест» 1938 года, посвященном «председателю Союза ревнителей памяти Императора Николая II – В. В. Свечину», по инициативе которого в Париже в храме Александра Невского был установлен Крест-Памятник августейшим мученикам, образ Креста, водруженного на «Голгофу Царского страданья» [30, 118], становится символом победы Добра и Правды Христова учения над злом и ложью антихристова соблазна, распространившегося в России в революционную смуту. «Страдалец русского Престола, Державный Вождь родной страны», как называет поэт императора Николая II, подобно Христу, истинному Царю Царей, пренебрегшему своим царским величием ради спасения

человечества, «снял монарший свой венец / И молча, с кротостью смиренной» «Крест на плечи возложил / И дивный подвиг дерзновенный в глазах народов совершил» [30, 118]. Обращаясь к самому императору, с высоты вечности взирающему на Россию и свой «обезумевший народ», поэт свидетельствует: «злоба буйного восстанья / Твоим Крестом побеждена» [30, 118], а значит – сам мученический подвиг царя, предуготованный свыше, есть великая жертва Богу, принесенная русским народом, которому предстоит в XX веке вслед за Царем «стезею Христа» [30, 7] пройти свой крестный путь.

Вера в русский народ, названный когда-то Ф. М. Достоевским богоносцем, для С. С. Бехтеева во дни испытаний и национальных потрясений не только не оскудевала, но, напротив, усиливалась и крепла. «Среди скорбей, среди невзгод, / Всегда я помню мой народ» [30, 98], – с гордостью говорил поэт в стихотворении «Мой народ» (1937). При этом С. С. Бехтеев, как и И. А. Бунин, различавший в эмиграции Россию – «ту, что предала Христа за тридцать сребреников, за разрешение на грабеж и убийство и погрязла в мерзости всяческих злодеяний и всяческой нравственной проказы» и «другую, подъяремную, страждущую, но все же до конца не покоренную» [56, VI, 408] – «Христову Россию» [56, VI, 413], различает и русский народ: «… тот народ, что ближним мстит, / Громит, кощунствует, хулит, / Сквернит святыни, нагло лжет, / Льет кровь, насилует и жжет» [30, 98], – и другой народ, который он называет «святым народом», ибо он «крест безропотно несет, / В душе печаль свою таит, Скорбит, страдает и молчит» [30, 98]. Этот «святой народ», уста которого «взывают к милости Христа / И шепчут с крестного пути: “Помилуй, Господи, прости”» [30, 98], очень скоро, убежден поэт, «начнет зализывать … свои дымящиеся раны», «вспомнит набожных Царей, / их правду, милость и смиренье, / И проклянет поводырей / Богопротивного движенья» [30, 101]. Но все это – в грядущем. «Грядущее» (1927) – одна из тех поэтических деклараций С. С. Бехтеева, что вдохнула силы в оторванную от России эмиграцию, отчаявшуюся вернуться на родину и впавшую в тяжелейший духовный кризис. Слова поэта – «Гляжу спокойно вдаль веков, / Без сожаленья и боязни» [30, 100], рефреном звучащие в финале стихотворения («Гляжу спокойно в даль веков, / Без опасений и без страха» [30, 101]) – становятся символом веры русских людей за пределами Отечества, чающих «чуда обновления и Воскресения духа народного» [83, VI, 515], о котором мечтал С. С. Бехтеев: «Кается народ подневольный, обездоленный, кается в прегрешениях своих, словом и делом содеянных, и прощаются ему грехи многие за страдание его

великое, за горе его неизбывное» [83, VI, 515], за крестный путь, который русский народ достойно прошел в XX веке.

Крест народный и крест царский суть Христов искупительный крест, в благоговении перед которым русский поэт С. С. Бехтеев молится за Россию.

Вопросы и задания

1. Почему, воссоздавая картину «умирающей России» в революционную эпоху, С. С. Бехтеев обращается к Священному Писанию? Какие библейские образы и мотивы актуализирует поэт?
2. Как в стихотворениях С. С. Бехтеева художественно воплощается параллель Иисус Христос / император Николай II? Чем она обусловлена?
3. Проанализируйте образ лирического героя стихотворений С. С. Бехтеева. Как реализуется в них поэтическая ипостась «царского гусляра»?
4. Как проецирует С. С. Бехтеев евангельскую историю на современную действительность? Какие аналогии проводит поэт? Какие эпизоды Священного Писания оказываются особенно актуальными и репрезентативными в начале XX века?
5. В каких стихотворениях С. С. Бехтеева представлен мотив искупительного страдания, несения Креста, восходящий к Евангелиям?
6. Каков символический смысл образа «царского креста» в творчестве С. С. Бехтеева?

Темы докладов и рефератов

1. Мотив крестного испытания России в поэзии С. С. Бехтеева.
2. Апокалиптика революционной эпохи и ее художественное воплощение в творчестве С. С. Бехтеева.
3. Образ императора Николая II в творчестве С. С. Бехтеева: поэтическая канонизация.
4. Пушкинские и лермонтовские реминисценции в поэзии С. С. Бехтеева.
5. Евангельская эпиграфика в творчестве С. С. Бехтеева.
6. Верность как нравственная категория в поэтической рефлексии С. С. Бехтеева.
7. Антиномии русского национального характера в поэзии С. С. Бехтеева.

Библейские мотивы и образы в поэзии И. А. Бунина и С. С. Бехтеева

I

Библейские аллюзии и реминисценции, пронизывающие русскую литературу на протяжении ее тысячелетнего развития, выступают катализатором и индикатором глубочайших нравственно-философских проблем и противоречий, художественно осмысляемых писателями в их вневременной сущности, с позиций непреходящих ценностей и духовно-религиозных констант. Эпоха революции в России с ее апокалиптическим катастрофизмом вызывала как у адептов большевистского переворота, так и у его противников обостренное, эсхатологическое чувство конца «старого мира» вкупе с предощущением «нового неба и новой земли» (Откр. 21, 1). В творческом сознании писателей, принадлежавших к различным литературным направлениям и течениям, рождались схожие ассоциации с сюжетами и образами Священного Писания, проецируемыми на современные события.

В «окаянных днях» революционного безумия, охватившего Россию, отчетливо проявилось торжество «Великого Хама». «Он идет, великий Хам, / Многорукий, многоногий, / Многоглазый, но безбогий, / Беззаконный, чуждый нам» [29, 390], – писал в марте 1917 года С. С. Бехтеев, констатируя пришествие и воцарение того Хама, которого в самом начале XX века Д. С. Мережковский называл Грядущим. Именно он, «Грядущий Хам», ополчился «против земли, народа – живой плоти, против церкви – живой души, против интеллигенции – живого духа России» [152, 376]. «Еще шаг грядущего Хама», замечал Д. С. Мережковский в «Невоенном дневнике» 1914–1916 годов,– консолидация мирового зла, объявившего своим непримиримым врагом православную Россию, которую вознамерился победить – соблазнить революционным дурманом – апокалиптический Зверь. В «соединении “Блудницы” со “Зверем”, сладострастия с жестокостью» [153, 351] видел поэт-символист величайшую духовную опасность для России, поддавшейся искушению Антихриста. «Апокалиптическое видение Вавилонской Блудницы, демонического символа женской власти над миром (Откр. 17, 1)» определило и «специфику развития *революционной* темы в творчестве А. Блока», создавшего амбивалентный образ России,

соединяющий в себе черты «Богоматери и апокалиптическое видение Жены, облеченной в солнце (Откр. 12, 1)» [255, 106–107]. Вообще в поэтических прозрениях революционной эпохи у художников разных эстетических и идеологических ориентаций совершенно не случайно преобладали мотивы самой мистической и загадочной новозаветной книги – Откровения святого Иоанна Богослова, в которой едва ли не главным оказывается образ-символ «вавилонской блудницы».

«Традиционная интерпретация» этого образа «такова: под “блудницей” (πόρνη), сидящей на звере, подразумевается Рим» [73, 295] – символ языческого мирового могущества. Однако, по мнению К. Гуровской, «великую блудницу» нужно «отождествлять не с Римом, а с Иерусалимом» [73, 299]. Для этого есть веские доказательства в гебраистике: «хорошо известно, что в Еврейской Библии слова “разврат”, “блуд” символизируют поклонение еврейского народа чужим богам», «общеизвестна метафора пророка Осии: Израиль – неверная жена. Подобно Осии обвиняют Иерусалим (Израиль) в религиозной неверности и употребляют соответствующие эпитеты Иеремия (Иер. 2, 20; 5: 7) и Михей (Мих. 1,7)»; «пророки называют Иерусалим “блудницей” и обещают ему несчастья и гибель за неверность Богу, несоблюдение Закона и другие преступления» [73, 300]. «Тематика “неверности, блуда” может быть связана», полагает К. Гуровская, «с отступившим от веры, “изменившим” Иерусалимом» [73, 307], на который обрушатся в конце времен вселенские бедствия.

Эта же самая идея о возмездии и расплате великого библейского Города за нарушение божественных заповедей оказалась созвучна умонастроениям И. А. Бунина эпохи революции, уподобившего поверженную большевиками Москву разрушенному вавилонскими полчищами Иерусалиму. В записи от 10 февраля 1918 года в художественно-дневниковой книге «Окаянные дни» писатель совершенно не случайно процитировал пророка Иеремию: «Мир, мир, а мира нет. Между народом Моим находятся нечестивые; сторожат, как птицеловы, припадают к земле, ставят ловушки и уловляют людей. И народ Мой любит это. Слушай, земля: вот Я приведу на народ сей пагубу, плод помыслов их» [56, VI, 307]. И. А. Бунин был убежден в том, что свершившаяся в России социально-политическая катастрофа явилась Божием наказанием русскому народу, поддавшемуся искушению нечестивых богоборцев-большевиков, «ставящих ловушки» и «уловляющих людей» в адскую бездну; и, подобно пророку Иеремии, стенавшему на развалинах Иерусалима после нашествия безбожного царя Навуходоносора, он сокрушался о

падении Москвы (да и всей России) под натиском новых вавилонян – революционеров.

В творческом сознании писателя рисовались картины апокалиптических бедствий («Безумный художник») и возникали причудливые образы, искаженные «ненавистью, злобой, сладострастием братоубийства» [56, IV, 44], явившегося характерной приметой революционной России, погрузившейся в инфернальный хаос и уподобленной той самой Блуднице, что «упоена была кровью святых и кровью свидетелей Иисусовых» (Откр. 17, 6). В стихотворении «России» (1922) И. А. Бунин представляет соблазненную большевиками / развращенную коммунистической идеологией Родину «в облике “блудницы”, рождающей “новых чад” – “русских Каинов”» [20, 293]. «Рожденные в лютые мгновенья» [55, 371] национального духовного исступления «новые чада», плод безумных революционных идей / «утех» леворадикальной интеллигенции и «наших мук» / страданий русского народа под гнетом большевизма, несмотря на свое «воцарение» / диктатуру пролетариата, обречены на поражение и погибель:

> Блажен, кто раздробит о камень
> Твоих, Блудница, новых чад [55, 371].

Поэт предчувствует неизбежность краха коммунистического владычества на Русской земле в исторической перспективе, как бы ни было оно могущественно в послереволюционные годы, ведь и могущество вавилонского царя Навуходоносора казалось вечным, «доколе камень не оторвался от горы без содействия рук, ударил в истукана, в железные и глиняные ноги его, и разбил их» (Дан. 2, 34). Эти слова из Книги пророка Даниила, в которой он разъяснял великому восточному деспоту смысл увиденного им сна о закате его владычества (знаком-символом этого заката явился образ камня, что «раздробил железо, медь, глину, серебро и золото» (Дан. 2, 45)), составляют глубинный подтекст стихотворения И. А. Бунина, ведь «раздробит о камень» безбожную власть большевиков блаженный вершитель «Господнего святого мщенья» [55, 371]. В лирическом герое стихотворения, сокрушающемся о новом «вавилонском плене», в котором оказалась Россия в революционную эпоху, проступают черты ветхозаветного пророка, да и сама поэтическая организация бунинского текста содержит характерные для Книги плача Иеремии мотивы и художественные приемы: «О, слез невыплаканных яд! / О, тщетной ненависти пламень» [55, 371]. Образ «невыплаканных слез» – один из устойчивых образов в

лирико-риторической системе пророческих книг Священного Писания: «Истощились от слез глаза мои, волнуется во мне внутренность моя» (Плач 2, 11). Анафорическая усилительная частица «О» в стихотворении И. А. Бунина создает тот же художественный эффект, что и в Книге Плача Иеремии: «О, если бы Ты повелел наступить дню, предреченному Тобою…» (Плач 1. 21). Обращаясь к «дщери Иерусалима», пророк Иеремия сожалеет о ее грехопадении, о «блудодействии» избранного народа: «Накажет тебя нечестие твое, и отступничество твое обличит тебя» (Иер. 2, 19). Некогда величественная и гордая «дщерь Сиона» оказалась униженной и растоптанной: «Как помрачил Господь во гневе Своем дщерь Сиона! с небес поверг на землю красу Израиля» (Плач 2, 1); «Что мне сказать тебе, с чем сравнить тебя, дщерь Иерусалима? чем уподобить тебя, чтобы утешить тебя, дева, дщерь Сиона? ибо рана твоя велика» (Плач 2, 13).

Подобно обесчещенной и поруганной «дщери Сиона», лишенной своей царственной порфиры и в одночасье превратившейся в нищенку, предстает Россия в одноименном стихотворении С. С. Бехтеева (1917):

Когда-то властная Царица,
Гроза и страх своих врагов —
Теперь ты жалкая блудница,
Раба, прислужница рабов!

В убогом рубище, нагая,
Моля о хлебе пред толпой,
Стоишь ты, наша Мать родная,
В углу с протянутой рукой [29, 388].

Уподобление Руси блуднице в стихотворении С. С. Бехтеева, несомненно, восходит к Библии, но отнюдь не к образу «вавилонской блудницы», как в стихотворении И. А. Бунина, а, скорее, к образу праведной блудницы Раав, которая, имея «страх перед Богом Израилевым», «спаслась со всем своим домом от гибели» и стала «праматерью Иисуса Христа» [33, 367]. Материнское – сакральное – начало в образе России-блудницы, которой суждено осуществить в мире свою великую духовную миссию, не случайно актуализирует С. С. Бехтеев:

Да будут прокляты потомством
Сыны, дерзнувшие предать
С таким преступным вероломством
Свою беспомощную Мать! [29, 388].

Бехтеевский мотив проклятия «сынов, дерзнувших предать» Мать-Россию, становится магистральным и в стихотворении И. А. Бунина, обрушившего праведный гнев на «новых чад», беснующихся в революционном угаре. Атмосфера этого революционного безумия очень точно передана в стихотворении С. С. Бехтеева, глубоко переживавшего гибель Державной России: «под напором черни дикой, / Пред ложным призраком «свобод» / Не стало родины великой, / Распался скованный народ» [29, 387]. Оплакивая «жалкий… конец» могущественной империи, поэт признается в любви и верности к «жалкой блуднице» по имени *Русь*. Эпитет «жалкий», неоднократно повторенный в стихотворении, выражает особую любовь-жалость, от века присущую русскому человеку и составляющую сущность национальной ментальности: «любовь каритативная» («любовь – жалость, любовь – сострадание, caritas»), по замечанию Н. А. Бердяева, «есть соединение с другим в богооставленности, в тьме мира» [159, 312]. Тяжкое и бесприютное состояние богооставленности переживала в эпоху революционной смуты Россия – «эта блудница, – раба со святою душой» [188, 75], как верно заметил земляк И. А. Бунина и С. С. Бехтеева по Елецкому уезду М. М. Пришвин в своей повести «Мирская чаша».

Образ блудницы с душой праведницы, возникающий почти одновременно в стихотворениях И. А. Бунина и С. С. Бехтеева, выступает символом божественного предопределения великой вселенской миссии, которую суждено исполнить России в исторической перспективе.

II

Трагедия изгнанничества, магистральная тема литературы русского зарубежья, осмысляемая по преимуществу в нравственно-этическом и философско-политическом ракурсе, в творчестве И. А. Бунина и С. С. Бехтеева, ярчайших представителей «духовного реализма XX века» (А. М. Любомудров), приобретает отчетливо выраженный метафизический характер. Оба поэта, пережившие «окаянные дни» в России и вынужденно покинувшие Родину, свое «хождение по мукам», свои скитания по чужбине воспринимали исключительно в религиозно-экзистенциальном аспекте, а потому и современные события вписывали во вневременной библейско-мистериальный контекст. Отсюда в поэзии и И. А. Бунина, и

С. С. Бехтеева обилие образов и мотивов, восходящих к Священному Писанию, реминисценции из которого оказываются не только духовно-культурным фоном панорамы революционного «апокалипсиса», но и элементами великого метасюжета о крестном пути России.

Выпавшие на долю русского народа испытания и у И. А. Бунина, и у С. С. Бехтеева, мировоззренчески сформировавшихся в лоне Православия, к которому у каждого из поэтов был свой особый, сложный путь, совершенно естественно вызывали ассоциации с Библией. Уже в 1910-е годы И. А. Бунин, обращаясь в своем творчестве к библейскому тексту, осознавал «движение истории как продолжение Священного Писания» [11, 26] и в революционных событиях пытался разгадать их глубинный, сакрально-провиденциальный смысл. В стихотворениях 1920-х годов внимание художника концентрируется на «опорных понятиях – бессмертия, вечности, воспоминания», образующих «один из сквозных лейтмотивов» [217, 87], обеспечивающих философско-онтологическую целостность его лирической системы. Не случайно источником многих пореволюционных произведений писателя становится Евангелие, выступающее духовным камертоном, с которым соизмеряется настоящее и будущее России. Так в художественный мир И. А. Бунина входит библейская тема, актуализирующая комплекс ветхо – и новозаветных мотивов и образов, приобретающих в искусстве поэта-реалиста очевидные символико-аллегорические черты.

«Втянутый», по замечанию С. Д. Титаренко, «в семиотическое пространство символизма» [221, 4], И. А. Бунин (при всем его скептицизме и декларируемом недоверии к модернизму) создает ряд философских стихотворений, многомерная смысловая структура которых обладает мощным иносказательным потенциалом, содержащимся в индивидуально-авторском восприятии Священной Истории и проецируемой на нее современности. Таково стихотворение «Вход в Иерусалим» (1922), лирический герой которого под маской калеки, пробившегося «сквозь шумный народ», приветствовавший Сына Человеческого в самом начале Его крестного пути («Ты вступаешь на кротком осляти / В роковые врата – на позор, / На пропятье!» [55, 375]),выражает боль и отчаяние самого И. А. Бунина, переживающего за Россию-Мессию. Вместе с торжественным славословием («Осанна! Осанна! Гряди / Во имя Господне!») «калека кидается в прах / На колени» перед Спасителем «И с яростным хрипом в груди, / С огнем преисподней / В сверкающих гнойных глазах, / Вздувая все жилы на шее», обращается к Нему

«с мольбой – / О мщенье, о мщенье, / О пире кровавом для всех обойденных судьбой»[55, 375]. Мотив мщения в творчестве И. А. Бунина революционной эпохи становится одним из устойчивых и семантически ёмких. В «Окаянных днях» писатель вспоминал К. Н. Батюшкова, потрясенного пожаром Москвы и взывавшего: «Ах, мщения, мщения!» [56, VI, 336], невольно соотнося большевистское нашествие на древнюю столицу с бесчинствами французов в Отечественную войну 1812 года; а в записи от 24 апреля 1919 года И. А. Бунин, как в свое время М. А. Волошин, звавший «на Россию “Ангела Мщения”» [56, VI, 346], уповает на возмездие: «Когда совсем падаешь духом от полной безнадежности, ловишь себя на сокровенной мечте, что все-таки настанет же когда-нибудь день отмщения и общего, всечеловеческого проклятия теперешним дням» [56, VI, 354].

Ужас «теперешних дней» в художественном сознании И. А. Бунина невольно рождал ассоциации с днями Господних страстей, а крестный путь Христа осознавался как великий духовный прообраз того пути, на который вступила русская эмиграция, готовая претерпеть муки распятия во имя воскресения России. Обращаясь к Христу в стихотворении «Вход в Иерусалим» («Всеблагой, / Свете тихий вечерний»), автор с сожалением замечает: «Ты грядешь посреди обманувшейся черни, / Преклоняя свой горестный взор…» [55, 375]. Образ «обманувшейся черни» в стихотворении И. А. Бунина принципиально многозначен: с одной стороны, это приветствовавшая торжественный «вход в Иерусалим» Иисуса Назарянина шумная толпа иудеев, а с другой – соблазнившийся революционным дурманом русский народ, в своем богоборческом неистовстве распинающий Христову Россию.

Манипулирующие страстями «черни» большевики напоминают поэту римских легионеров, насаждающих на Святой земле языческую власть. Их жестокости и цинизму, полагал художник, нет оправдания. «Потерь не счесть, не позабыть, / Пощечин от солдат Пилата / Ничем не смыть и не простить, / Как не простить ни мук, ни крови, / Ни содроганий на кресте / Всех убиенных во Христе» [55, 375], – утверждает лирический герой стихотворения И. А. Бунина «Да, уж не будет, нет возврата…» (1922).Страстный монолог, обличающий «окаянство» новой безбожной власти, наполнен аллюзиями из Священного Писания: поэт скорбит о своей Родине, уподобленной терзаемому в претории Понтийского Пилата Сыну Человеческому, и обо «всех убиенных во Христе» мучениках и исповедниках отеческой веры и отеческих заветов, попираемых большевиками. Противопоставляя безумие революционного настоящего былой благодати, тому,

«чем жили мы когда-то» [55, 374], автор отвергаетхаос кровавого мирового передела, не может «принять грядущей нови / В ее отвратной наготе» [55, 375].Эпитет «грядущий» в стихотворении И. А. Бунина имеет не только значение «будущий» [210, 354] (против такой «отвратной наготы» революционного лихолетья, кстати, восставали «советский» писатель Б. А. Пильняк в романе «Голый год», написанном в том же 1922 году), но и актуализирует исконное значение этого слова – «идущий», семантика которого содержит смыслообраз пути.

Куда ведет путь большевизма? – ответ на этот вопрос для И. А. Бунина, как и для всех русских «скитальцев»-эмигрантов, был очевиден: в бездну, в которую манил узренный в самом начале XX века Д. С. Мережковским «Грядущий Хам». Но «Хама Грядущего, – утверждал мыслитель, – победит лишь Грядущий Христос» [152, 377]: «Он стоит у дверей и стучит» [152, 373]. Услышит ли Его русский народ, отворит ли для покаяния свое сердце или, подобно апостолу Петру, с недоумением произнесет: «Куда Ты идёшь, Господи?» (Ин. 13: 36). Д. С. Мережковский в одном из своих последних мистических эссе вновь задаст тот же самый вопрос:

> «Господи, куда грядешь?
> В Рим, чтобы снова распяться.
> Quovadis, Domine?
> Vado Romam iterum crucifigi» [155, 380].

Знаменитое вопрошание «Камогрядеши, Господи?» в его латинском варианте – «QuovadisDomine?»[29, 476] предпослал в качестве эпиграфа к стихотворению «Крестный путь» (1923), посвященному «многострадальному русскому беженству», и С. С. Бехтеев. Как и И. А. Бунин (с поэтическим творчеством которого у «певца Святой Руси» немало идейно-художественных схождений), «царский гусляр» осмысляет судьбу русской эмиграции, ее особую миссию в мире в религиозно-философском контексте, прибегая нередко к евангельским параллелям и аналогиям. Автор «Окаянных дней», оплакивая «страждущую Россию», от которой отвернулся весь мир («он только порою уподоблялся тому римскому солдату, который поднес к устам Распятого губку с уксусом» [56, VI, 408]), сокрушается обо всех «мыслимых унижениях и заушениях на путях чужеземного скитальчества» [56, VI, 407]. С. С. Бехтеев, сам прошедший эти «унижения и заушения» «в кровавые дни исступленные», создает образ обреченных «на смерть и позор» русских изгнанников:

Разбив свои грезы заветные
И камни отдав самоцветные
Убийцам и наглым ворам,
Из вотчин пошли они нищими,
Простившись с родными жилищами,
К далеким, чужим очагам [29, 476].

Мотив пути, центральный в литературе русского зарубежья, обогащенный различными философскими коннотациями, в творчестве и И. А. Бунина, и С. С. Бехтеева неразрывно связывался с евангельским мотивом несения креста, а вместе с ним и с сакральным мотивом подражания Христу. Так в стихотворении С. С. Бехтеева «Крестный путь» 1923 года русские беженцы, «иным племенам непонятные / Ни сердцем, ни пылким умом, / Крестом непосильным согбенные», «идут для других не заметные, / Всегда и везде безответные», «За кротким страдальцем – Христом» [29, 476–477].В стихотворении с тем же названием – «Крестный путь», написанном С. С. Бехтеевым в 1944 году, вновь возникает образ идущего на смерть Христа во имя спасения человечества («Крестный путь, Голгофская дорога, / Уготованная издревле для Бога, / По которой шел, роняя жемчуг слез, / Для спасенья нашего Христос…» [29, 637]), развивается ключевая для христианского сознания идея богоуподобления, обогащенная ярко выраженным русским национально-религиозным контекстом («Это путь и наш многострадальный, / Путь тернистый, скорбный и печальный»[29, 638]).

Поэт во всех своих стихотворениях актуализирует великий духовный смысл испытания, которому сподобились эмигранты-скитальцы, ихстранствие по миру – не просто поиск пристанища, но, прежде всего, искание Истины. А потому русские «невольники духа» («Они превратились в невольников» [29, 476]), которых Н. А. Бердяев называл «отщепенцами» [25, 282], устремлены к Абсолюту. Отсюда конечная цель их пути – «потерянный рай»[29, 476] – «обитель отчая» [55, 368], о которой мечтал и лирический герой стихотворения И. А. Бунина «Потерянный рай» (1919). «В роковые для российской истории дни христианская, духовная Россия» и И. А. Буниным, и С. С. Бехтеевым осознавалась «как “потерянный рай”» [22, 183]. Поиск «покинутого крова» [29, 477], новой, преображенной Земли и составляет великий смысл странствия русских изгнанников:

Пошли они, зноем палимые,
Враждебные всем и гонимые,
В заморский, неведомый край,

Больные, босые, холодные,
Бездомные, вечно голодные,
Ища свой потерянный рай [29, 476].

Герои стихотворения С. С. Бехтеева, «вечные путники, ищущие невидимого града» [25, 282], больше, чем беженцы и скитальцы, они поистине предстают стяжателями Духа – богомольцами и пилигримами. Вообще образ странников-пилигримов в русской литературе XX века – один из самых значимых. В стихотворении «Пилигримы» (1958) И. А. Бродского обнаруживается немало идейно-онтологических и поэтико-стилистических созвучий и совпадений сбехтеевским текстом:

синим солнцем палимы,
идут по земле пилигримы.
Увечны они, горбаты,
голодны, полуодеты[44, 24].

В стихотворении С. С. Бехтеева «Крестный путь» так же, как и в стихотворении И. А. Бродского «Пилигримы», внимание лирического героя обращено не только на внешнюю бесприютность и убогость русских скитальцев, но и на внутреннюю озаренность, одухотворенность, проступающую в их взоре, в их созерцании мира: «В очах у них – слезы горючие, / А в думах – надежды могучие» [29, 477] – «глаза их полны заката, / сердца их полны рассвета» [44, 24]. Антитеза «очи / думы» – «глаза / сердца», устойчивая в русской языковой картине мира («В оппозиции “сердце – глаза” наблюдается прямая зависимость этих органов друг от друга»[240, 121]), актуализирует комплекс духовно-психологических концептов (надежда, совесть, предчувствие, уверенность), приобретающих в художественном сознании поэтов XX века глубинный нравственно-философский смысл. А потому в стихотворениях И. А. Бунина и С. С. Бехтеева тема крестного пути, страданий и мытарств русской эмиграции наполнена не отчаянием и болью, а надеждой на воскресение, ибо и сам крестный путь России был послан свыше – «Для того, чтоб, павши под крестом, / Мы воскресли бы в Христе и со Христом» [29, 638].

III

Поиски незыблемых основ бытия для интеллигенции рубежа

XIX–XX веков, жаждавшей духовного просветления и преображения, стали поисками «живого Бога», породив национально-культурный феномен Русского религиозно-философского Ренессанса. Определяя его сущность, Н. А. Бердяев писал: «Великое томление, неустанное *богоискание* заложено в русской душе» [24, 36]. А потому богоискательские мотивы, изначально присущие русской литературе, в эпоху Серебряного века в творчестве писателей самых разных эстетических направлений и воззрений оказались не только доминирующими, но – прежде всего – миромоделирующими.

Поэтический микро – и макрокосм И. А. Бунина и С. С. Бехтеева – художников, укорененных в одной и той же физической (орловско-елецкой, а в эмиграции еще и в парижской) и метафизической (православно-христианской) «почве», – неразрывно связан с онтологией и аксиологией Нового Завета. Сквозь призму библейских образов в стихотворениях И. А. Бунина и С. С. Бехтеева зачастую проступает распятая Родина, терзаемая крестными муками, искупающая кровью грехи народа и чающая грядущего воскресения.

В художественном сознании поэтов при всем различии в их мироощущении и жизнеотношении, религиозном опыте и философских ориентирах события священной истории проецировались на современность. И. А. Бунину, как и С. С. Бехтееву, присуще «метаисторическое мышление», которое, по замечанию О. А. Бердниковой, позволяет «соединять времена, соотносить Начала и Концы евангельской метаистории» [22, 138]. Отсюда характерное для творчества и И. А. Бунина, и С. С. Бехтеева не только чувство *исторической перспективы*, устремленности к нравственному Абсолюту, но и неодолимая тяга *кисторической ретроспективе*, к истокам великогоэтического учения Иисуса Назарянина. Вневременная суть Евангелий открывалась поэтам как в сиюминутных проблемах, социально-политических баталиях современности, так и в событиях далекого прошлого – темных временах, еще даже не озаренных Христовым светом.

Так, в стихотворении «Александр в Египте» (<1906–1907>), посвященном легендарному македонскому царю, властелину обширнейшей державы, мнившему себя земным богом, И. А. Бунин воплощает идею грядущего спасения, которое принесет в мир истинный Бог, презрев свое царское достоинство и приняв образ простого человека. Мифологический сюжет стихотворения, представляющий Александра Великого причастным египетским тайнам и мистериям, культивировавшим его божественную ипостась, восходит к эллинистическому роману

«Александрия», весьма популярному в Древней Руси. Будучи сыном египетского царя Нектонава, соблазнившего жену македонского царя Филиппа Олимпиаду, Александр в романе Псевдокаллисфена считает себя потомком ливийского бога Амона, являвшегося к его матери в образе змея («Ядущии же съцаремъ, видѣвшезмия, въскочиша ужасни <…>Възвед же ся змии, около всѣхъходивъ, възыде на лоно Алумпиадѣи облобызаю» [107, 244]). Не случайно бунинский герой, направляясь «к оракулу и капищу Сиваха», посвященному Зевсу-Аммону (Ливийскому Зевсу, в эллинистический период вобравшему в себя черты верховных богов олимпийского и египетского пантеонов), был остановлен черным змеем, бросившим вызов могуществу и славе великого полководца: «Склони чело и дай дорогу змею!» [55, 217].

Образ змея в стихотворении И. А. Бунина многозначен и полигенетичен: с одной стороны, он восходит к первопредку Александра Македонского ливийскому богу Амону, изображавшемуся нередко с рогами или «в короне с двумя высокими перьями и солнечным диском» [200, 70] (таков и бунинский персонаж: «Изумруды / Горят на нем. Глаза – как мутный лед»; «Дрожащий в солнечном огне, / Рогатый, мутноглазый, черноликий, / Весь в самоцветах пышных, как в броне» [55, 217]), с другой стороны, вызывает ассоциацию с дьяволом, представленным «в 3-й главе Книги Бытия в виде змея» [249, 59]. Ветхозаветный змей, именуемый в Священном Писании «царем Тирским» («так как божеством-покровителем финикийского города Тира считался Молох (Мелькарт), культ которого носил откровенно сатанинский характер» [249, 59]), как и змей в стихотворении И. А. Бунина («Он, символ и зловещий страж Востока, / Он тоже царь» [55, 217]), искушает человека, «прельщает людей тем, что они “будут как боги”» [249, 59].

Вопросы, которые «змей предлагает нам, людям, во все века и каждому из нас – в разные периоды жизни», внушающие «сомнение либо в целесообразности Божьей заповеди, либо в самом Источнике ее, либо в ее исполнимости» [249, 59], получают художественное претворение в бунинском тексте в череде вопрошаний лирического героя: «Кто назовет вселенную своею? / Кто властелином будет? И когда?»; «кто ж примет власть богов?» [55, 217]. Для самого лирического героя стихотворения ответ очевиден («Не вы, враги» [55, 217]), а потому в образе Александра Македонского, вступившего в прение с царственным змеем, проступают черты змееборца. Вообще «сюжет поклонения змееборцу», характерный для творчества И. А. Бунина и имеющий ярко выраженный национально-культурный колорит, знаменует

«победу добра над злом» [27, 154]. Эту победу предвосхищает упование автора на явление в мир Спасителя: «*Грядущий Бог* далеко. / Но Он придет, друг темных рыбаков!» [55, 217] (курсив наш. – И. У.).

И действительно, в начале нашей эры «пришел этот легкий и одетый в сияние, подчеркнуто человеческий, намеренно провинциальный, галилейский» [173, 56] «друг рыбаков» – Христос. Сын *Человеческий* и в стихотворении И. А. Бунина, и в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» и есть тот «Грядущий Бог», которого жаждала обрести русская интеллигенция. «Слишком очеловеченный, слишком нежный» [227, 90], Он, по замечанию Г. П. Федотова, вызывал у русского народа чувство благоговения, сердечного трепета, стал утешением в его бедах и горестях, надеждой на всепрощение. Так в самый разгар споров славянофилов и западников о судьбе России, ее особой религиозности в культурном сознании современников сформировалась идея «русского Христа», которая на рубеже XIX–XX веков породила феномен «национального мессианизма». «Мессианизм русский», «обращенный к явлению Христа Грядущего» [25, 360], культивировал, по свидетельству Е. Н. Трубецкого, в интеллигентской среде веру в то, что «именно в России совершится новое пришествие Христово» [224, 240].Отсюда четко обозначившаяся в русской литературе начала XX века тенденция «более или менее тонкой русификации Евангелия» [224, 239], на которую не мог не откликнуться И. А. Бунин.

Русское национальное восприятие Иисуса как Небесного Царя, «удрученного ношей крестной» и исходившего «в рабском виде» всю Русь, поэтически угаданное Ф. И. Тютчевым и живописно воплощенное М. В. Нестеровым, оказалось созвучно бунинскому представлению о Христе как о «грядущем Боге». Идея «грядущего Бога» в художественном сознании поэта вызывала, с одной стороны, образ несущего крест, идущего на Голгофу Иисуса Назарянина («Ты грядешь посреди обманувшейся черни» [55, 375] в стихотворении «Вход в Иерусалим», 1922), с другой – ассоциировалась с самим явлением в мир Сына Человеческого для обетованного спасения людей (стихотворение «Новый Завет», 1914), ибо само слово *грядущийв* русском языке одновременно означает и «идущий», и «будущий». Такая семантическая емкость концепт *агрядущий*, «связанного с духовными сущностями» и актуализирующего «сложный ментальный комплекс» [156, 34] различных мифологем и архетипов, восходит к Священному Писанию, где апостол Павел предвозвещает новое явление / второе пришествие в мир Христа: «еще немного, очень немного, и

Грядущий придет и не умедлит» (Евр. 10: 37).

Образ Грядущего Спасителя становится центральным и в поэтической системе С. С. Бехтеева, оказавшегося, как и И. А. Бунин, после революции в изгнании и жаждавшего обрести на чужбине нравственную опору и надежный духовный ориентир. «Вижу Его, но ныне еще нет; зрю Его, но не близко» – вынесенные поэтом в качестве эпиграфа к стихотворению «Вождь» (1934) слова из четвертой Книги Моисеевой (Чис. 24: 17) точно передают тоску и томление лирического героя, но отнюдь не об абстрактном морально-этическом Абсолюте, а о «живом Боге», который *грядет* «унять гнетущую нас муку», «зажжет огнем угасший дух, вдохнет в сердца кипенье лавы, сберет под стяг бессмертной славы», «чтоб нас от гибели спасти» [29, 608]. Этот «Витязь благодатный, / Зовущий нас на подвиг ратный, / Чтоб искупить наш общий грех» [29, 608], – чрезвычайно мифосуггестивный образ, в котором одновременно угадывается и «сказочный герой, что в русских русский дух разбудит» [29, 608], и «русский Христос», и змееборец, готовый одолеть дьявола-искусителя.

Вообще в стихотворениях С. С. Бехтеева сатана, враг человеческого рода и извечный ненавистник Святой Руси, нередко предстает в виде «красного змея» («Венец Богоматери», 1922) [29, 409] и «Великого Хама» («Великий Хам», 1917), пляшущего свою «красную пляску» [29, 391] и увлекающего в бездну русский народ. Однако торжество «многорукого, многоногого, многоглазого» змея-Хама, самоуверенно заявляющего («Я пришел стихийно-дикий! / Я – ваш царь, я – Хам великий, / Вам ниспосланный судьбой» [29, 391]), мнимо, ибо «всему свой срок, своя пора» [29, 641]: «ударит час» – и дьявольское наваждение исчезнет, народ-слепец, поддавшийся революционному соблазну и присягнувший «грозному Хаму», «от красных бельм своих прозреет / И все постигнет наконец, / И козни вражие рассеет» [29, 641]. В этом нисколько не сомневался С. С. Бехтеев, поэтически воплощая в стихотворении «Грядущее» (1927) ключевую идею Русского религиозно-философского Ренессанса, высказанную в самом начале XX века Д. С. Мережковским: «Хама Грядущего победит лишь Грядущий Христос» [151, 39].

Ожиданием Грядущего Бога – Христа-Спасителя, который обязательно придет судить живых и мертвых, сполна воздаст русскому народу за его окаянство, но по великому своему милосердию все же дарует ему прощение, пронизано творчество и И. А. Бунина, и С. С. Бехтеева, не переставших верить на чужбине в то, что на Руси обязательно «будет мир, и будет лад, /

Хлеба оденут гладь пустыни, / И чернь найдет зарытый клад / В обломках попранной святыни…» [29, 642].

Вопросы и задания

1. Чем обусловлен интерес русских писателей рубежа XIX–XX веков к Откровению святого Иоанна Богослова? Какие апокалиптические образы актуализировались художниками при осмыслении эпохи «окаянных дней»?

2. Что сближает И. А. Бунина и С. С. Бехтеева в литературном и историко-культурном пространстве эпохи? Можно ли отнести творчество поэтов к «духовному реализму»? Обоснуйте свою точку зрения, опираясь на литературоведческие исследования.

3. К какому мифопоэтическому источнику восходит образ России-блудницы в стихотворениях И. А. Бунина и С. С. Бехтеева? Каков его библейский генезис?

4. С какими евангельскими событиями соотносится «окаянство» новой безбожной власти в поэзии И. А. Бунина и С. С. Бехтеева?

5. Как осмысляют «миссию русской эмиграции» И. А. Бунин и С. С. Бехтеев? К каким новозаветным образам обращаются поэты, представляя судьбу русских изгнанников?

6. Как в своем творчестве И. А. Бунин и С. С. Бехтеев откликнулись на получившую распространение в конце XIX – начале XX века в среде богоискательски настроенной интеллигенции идею «русского Христа»?

7. Каков семантический потенциал эпитета «грядущий» в религиозно-идеоматическом выражении «грядущий Бог»? Подтвердите примерами из художественных произведений И. А. Бунина и С. С. Бехтеева.

Темы докладов и рефератов

1. Эсхатологические образы и мотивы в поэзии И. А. Бунина и С. С. Бехтеева.

2. Образ «Великого Хама» в творчестве С. С. Бехтеева и «Грядущий Хам» Д. С. Мережковского: историософская парадигма русской литературы начала XX века.

3. Ветхозаветная партитура стихотворений И. А. Бунина и С. С. Бехтеева эпохи революции.

4. Образ «обманувшейся черни» в стихотворениях И. А. Бунина и С. С. Бехтеева о революции: евангельский

контекст.

5. Мотив пути и его библейские коннотации в поэзии И. А. Бунина и С. С. Бехтеева.

6. Мифологема *потерянного рая* в лирике И. А. Бунина и С. С. Бехтеева.

7. Образ пилигрима в поэзии И. А. Бунина и С. С. Бехтеева: к вопросу о художественном воплощении архетипа странничества.

8. Ветхозаветные коннотации образа змея в стихотворении И. А. Бунина «Александр в Египте».

Библейский метатекст в «окаянных днях» и в Романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»

I

Готовя десятый, мемуарно-автобиографический том берлинского собрания сочинений (1934–1936), И. А. Бунин включил в него дневниковые записи 1918–1919 годов, придав им форму художественно-документальной хроники о судьбе и пути России, о ее трагическом бытии в период революционных потрясений и социальных катаклизмов начала XX века. Название книги – «Окаянные дни», выбранное писателем далеко не случайно, точно характеризует и изображенную эпоху, и отношение к ней самого автора.

Оказавшись свидетелем крушения «той России, в которой мы когда-то (то есть вчера) жили, которую мы не ценили, не понимали» [56, VI, 326], И. А. Бунин глубоко осознал острую необходимость запечатлеть последние мгновения «старого мира» и начало «творения» из хаоса рухнувшего самодержавия нового, большевистского порядка. В газетах и журналах – от самых радикально-экстремистских до либерально-консервативных («Власть Народа», «Голос Красноармейца», «Новая Жизнь», «Русское Слово») нагнетались эсхатологические настроения. Однако ожидание вселенского конца, «мирового заката», тесно переплеталось с предчувствием «новой зари», скорого наступления еще неведомой, но такой долгожданной «эры Революции», приближение которой восторженно приветствовали некоторые экзальтированные представители творческой интеллигенции. «Блок слышит Россию и революцию, как ветер…» [56, VI, 330], Волошин «готов петь большевиков», оправдывая их приход к власти высшей волей: «он пытался за последние дни вдолбить следующее: чем хуже, тем лучше, ибо есть девять серафимов, которые сходят на землю и входят в нас, дабы принять с нами распятие и горение, из коего возникают новые, прокаленные, просветленные лики» [56, VI, 346]).

Не скрывая своего возмущения («О, словоблуды! Реки крови, море слез, а им все нипочем» [56, VI, 330]), И. А. Бунин с резкой критикой обрушивается на собратьев по цеху, «соблазнившихся» «красной идеей» и нашедших ей мистико-метафизическое

оправдание. Впрочем, и сам писатель, встревоженный событиями в России, на всем пространстве которой «вдруг оборвалась громадная, веками налаженная жизнь и воцарилось какое-то недоуменное существование» [56, VI, 346], станет осмыслять все происходящее сквозь духовно-религиозную призму и точно так же, как А. А. Блок и М. А. Волошин, будет апеллировать к Библии, только в Священном Писании найдет не оправдание, а осуждение революции, не «возмездие» царскому режиму, а «окаянные дни», посланные русскому народу за его грехи. На исходе XX столетия, размышляя о трагической судьбе России, в этом будет абсолютно убежден А. И. Солженицын: «Смута послана нам за то, что народ Бога забыл», «теперь мы видим, что весь XX век есть растянутая на мір та же революция. Это должно было грянуть над всем обезбожевшим человечеством. Это имело всепланетный смысл, если не космический» [215, I, 502].

И. А. Бунину довелось оказаться свидетелем и даже невольным участником мистериального действа, разворачивающегося во вселенском масштабе, под названием «русская революция». В сознании писателя, наблюдавшего сначала в Москве, а затем в Одессе за необратимыми социально-политическими изменениями в государственном устройстве, начали невольно рождаться ассоциации с библейской книгой Бытия, повествующей о «сотворении мира». На глазах у изумленного от ужаса художника, впавшего, по воспоминаниям В. Н. Муромцевой-Буниной, в Одессе в состояние непрекращающейся тревоги («снова окаменел, чувствуя отчаяние» [57, 196]), восставшие пролетарии-богоборцы, бросая вызов Создателю, дерзнули «из ничего» построить целый мир. И. А. Бунин попытался даже запечатлеть «дни творения» большевиками «новой жизни», делая в своем дневнике беглые записи увиденного и услышанного, отмечая в хронологическом порядке наиболее важные общественные и культурные события, фиксируя конкретные бытовые факты и давая им свой комментарий.

Революционеры-«демиурги», подобно Богу, в самом начале ветхозаветной истории отделившему свет от тьмы (Быт. 1, 4), считали тьму настоящего (тотальные разрушения, «оргии смерти») естественным предвестием «светлого будущего», «которое будто бы должно родиться именно из этого дьявольского мрака» [56, VI, 327]. Писателю представлялось немыслимым и абсурдным рождение бытия из небытия, жизни из смерти, мира из войны.

Но в объятой инфернальным пламенем революции Одессе, «завоеванной как будто каким-то особым народом, который

кажется гораздо более страшным, чем, я думаю, казались нашим предкам печенеги» [56, VI, 343], И. А. Бунин отчетливо осознает, что ничего в мире не происходит случайно – падение царств, гибель культуры и цивилизации, разгул воинственной черни. Надо всей земной суетой пребывает Бог и Его святая воля. Это по-настоящему понял писатель, только оказавшись «вечером с Н. в синагоге», «последнем убежище, еще не залитом потопом грязи, зверства» [56, VI, 333]. Именно в синагоге, священном месте, в котором иудеи неустанно вспоминают о «плене Вавилонском» и молят Творца об избавлении от векового рабства и обретении вечного Дома [31, 647], к писателю пришло понимание неизбежности и провиденциальности выпавших на долю России испытаний, подобных тем, что в древности были посланы еврейскому народу. В тишине иудейского храма особенно пронзительно и тревожно-трагически зазвучали «дико-страстные вопли, рыдания, за которыми целые века скорби, бесприютности, восток, древность скитания» [56, VI, 333]. Однако боль и слезы Божьего народа, согласно иудаистической мифологии, в конце земной истории должны быть искуплены, отсюда особый мессионизм евреев и страстная вера в высший смысл ниспосланного Богом «”изгнания”, преодолеваемого в эсхатологической перспективе» [114, 590]. И. А. Бунина особенно поразила страстная мольба немногочисленных прихожан синагоги, обращенная к «Единому, перед Коим можно излить душу то в отчаянной, детски-горестной жалобе, за душу хватающей своим криком, то мрачном, свирепо-грозном, все понижающемся реве» [56, VI, 333].

Стенания иудеев, их исступленные молитвы-раскаяния, обращенные к Богу с просьбой о помиловании и избавлении от национального унижения, показались И. А. Бунину созвучными духовной атмосфере России эпохи «большевистского пленения», предуготованного самим Господом для испытания русского народа. Эти испытания пришлись на «окаянные дни» 1918–1919 годов. Уже в семантике заглавия бунинской книги заключена принципиально важная для понимания сущности запечатленных событий идея раскаяния, невольно проступающая сквозь буквальный смысл эпитета «окаянный» («отверженный, проклятый» [169, 384]): по Божественному Промыслу в годину революции русский народ должен страданиями, гонениями, кровью искупить свои грехи, покаяться в них.

Согласно этимологическим изысканиям М. Фасмера, слово «окаянный» происходит «от каять (ся)» [226, III, 128], а «каяться» в свою очередь восходит к древнеиндийскому слову cayatē «мстит, наказывает», к авестийскому корню kāy-, имеющему

значение «оплатить», «воздаяние», «уплата» [226, II, 216]. В сознании И. А. Бунина концепт «окаянный» вмещает в себя не только понятия «покаяния, наказания» [226, II, 216], расплаты, непосредственно реализующиеся в содержании дневниковых записей, но и ассоциируется с библейским Каином, вводит в полифоническую структуру произведения «мотив Каинова проклятия», «являющегося кодом, позволяющим постигнуть смысл происходящего, весь его ужас» [253, 217].

Образ «перворожденного сына» Адама и Евы Каина (имя которого в переводе с древнееврейского значит «приобретение» [31, 376]) вызывал неизменный интерес художника на протяжении всего творческого пути. В стихотворении 1907 года «Каин» И. А. Бунин, следуя коранической и литературной традиции в осмыслении библейской книги Бытия, идущей от Дж. Мильтона («Потерянный рай») и Дж.Г. Байрона (мистерию которого «Каин» писатель переведет на русский язык в 1905 году), изображает героя не только богоборцем («Жадно ищущий Бога, / Первый бросил проклятье Ему»), но и справедливым бунтарем («Но и в тьме он восславит / Только Знание, Разум и Свет» [55, 204]). Преступление Каина («Он – убийца, проклятый, / Но из Рая он дерзко шагнул. / Страхом Смерти объятый, / Все же первый в лицо ей взглянул» [55, 204]) преподносится автором едва ли не в романтическом ореоле. А между тем в Священном Писании акценты расставляются совершенно по-иному: Каин «сделался первым убийцею на земле, и не только убийцею, но и братоубийцею» [31, 376]. Ни о какой высокой идее, во имя которой он совершает злодеяние (в стихотворении такой идеей становится строительство «Храма бессмертных племен – Баальбека» [55, 204]), в Библии не идет речь, указывается лишь один мотив, движимый сыном Адама, – дьявольская зависть, ибо отверг Бог жертву Каина и «призрел Господь на Авеля и на дар его» (Быт. 4, 4–5).

Каноническое содержание ветхозаветной истории в эпоху социально-политических потрясений 1917–1919 годов показалось И. А. Бунину в высшей степени современным, особенно в связи с братоубийственной гражданской войной, спровоцированной революцией, которую писатель считал игрой бесовских сил. «Одна из самых отличительных черт революций – бешеная жажда игры, лицедейства, позы, балагана. В человеке просыпается обезьяна» [56, VI, 327]. А это значит: в человеке просыпается дьявольская сущность, поскольку, по словам диакона А. Кураева, «издавна Сатану называют ”обезьяной Бога”» [133, 94]. Большевики, посягнувшие на роль Творца новой Вселенной, сами не ведая того, стали орудием в руках князя Тьмы. «И образовался

на земле уже целый легион специалистов, подрядчиков по устроению человеческого благополучия» [56, VI,327–328]. «Кстати, – почему именно “легион”» [56, VI, 307]? – вопрошал автор «Окаянных дней», и дело здесь не только в том, что «во всем игра, балаган, “высокий” стиль, напыщенная ложь…» [56, VI, 307]. В Библии слово «легион» несет вполне определенные ассоциации: «Так например, бесы, изгнанные Господом из бесноватого в стране Гадаринской, по свидетельству Евангелистов Марка (V, 9) и Луки (VIII, 30), говорят о себе, что имя им легион, потому что их много» [31, 428]. Легионы революционеров, захвативших Россию, казались И. А. Бунину воплощением дьявольского нашествия. Впрочем, в сознании художника «красные», дети матери-России, непримиримые враги своих братьев «белых», представлялись не просто носителями зла, дьявольской субстанции, но прежде всего человеческой злобы, проявившейся впервые в старшем сыне Адама и Евы Каине.

Так писателем совершенно не случайно в «Окаянных днях» сближаются образы Каина и Сатаны, и при этом создается единый, синкретически-нерасчленимый образ «сатаны Каиновой злобы, кровожадности и самого дикого самоуправства», что «дохнул на Россию именно в те дни, когда были провозглашены братство, равенство и свобода. Тогда сразу наступило исступление, острое умопомешательство» [56, VI, 327]. Революционные лозунги – «братство, равенство, свобода» – на поверку оказались дьявольской прелестью, вместо утверждения справедливости, примирения и национального согласия они разбудили дремавшую в народе рознь, вражду, зависть, которые, на заре человеческой истории возобладав в Каине, разрушили первозданную гармонию в мире. Пафос большевистской риторики, громогласные призывы «Вперед, Вперед! К светлому будущему!», бесконечные обещания «братства народов, равенства, счастья всесветного» [90, 661], как отмечает наблюдавший за революционными событиями в Москве Б. К. Зайцев, оборачивались фальшью и ложью: «А пока что все ворчат. И все как будто ненавидят ближнего» [90, 661].

Ложь становится неотъемлемой чертой идеологов революции. И. А. Бунин приводит множество случаев откровенной лжи как со стороны вождей большевизма (пример тому – Ленин и его речь на «Съезде “Советов”» [56, VI, 320]), так и рядовых «друзей народа», леворадикальной интеллигенции («известная часть общества страдала такой лживостью особенно» [56, VI, 336], «лжи столько, что задохнуться можно», «ни единая душа не может не солгать, не может не прибавить и своей лжи, своего искажения к заведомо лживому слуху» [56, VI, 335]). Писателю кажется вполне

очевидной бесовская природа коммунистического учения, овладевшего умами «прогрессивного» человечества, на самом же деле соблазненного дьяволом, «ибо он ложь и отец лжи», как утверждает евангелист Иоанн (Ин. 8, 44).

Демагогия большевиков, суливших скорейшее наступление справедливого миропорядка и всеобщего благоденствия, рая на земле, напомнила И. А. Бунину «еще одну, всем известную» «библейскую строку»: «Вкусите – и станете как боги…» [56, VI, 387]. Так змей-Сатана смущал жену Адама Еву, предлагая ей нарушить завет Господа и отведать плодов с «древа познания»: «В день, в который вы вкусите их, откроются глаза ваши, и вы будете, как боги, знающие добро и зло» (Быт. 3, 5). Революционеры-богоборцы, убежденные в том, что материализм и марксизм отрыл им конечную истину о мире, которую во что бы то ни стало нужно утвердить во всей вселенной, возомнили себя «богами», сами не ведая того, что оказались игрушкой в руках лукавого. На протяжении всей истории человечества дьявол заманивает людей «плодами» Эдемского древа, и как иронично констатирует писатель, они «не раз вкушали – и все напрасно» [56, VI, 387], потому что так и не научились отличать «добра» от «зла».

И. А. Бунин убеждается в том, что зло аккумулируется в мире, и виной тому – Сатана, «враг рода человеческого». Он не только обольщает людей, вводит их в заблуждение, сбивает с истинного пути, но и разжигает в них непримиримую ненависть друг к другу, самой первой жертвой которой явился Авель, убитый своим братом Каином. На страницах «Окаянных дней» автор неоднократно вспоминает этот эпизод священной истории, каждый раз по-новому расставляя смысловые акценты. Воображение писателя наделяет «красных», революционеров-большевиков, чертами Каина, «белые» же, принимающие венец мученичества, уподобляются Авелю. Тем самым И. А. Бунин (как и М. А. Булгаков в своем первом романе и драматической дилогии о «русской усобице» – «Дни Турбиных» и «Бег») вынужден – вопреки собственным политическим симпатиям – признать историческую объективность – поражение-гибель «белой гвардии» и установление на родной земле царства тьмы. «Каин России, с радостно-безумным остервенением бросивший за тридцать сребреников всю свою душу под ноги дьявола, восторжествовал полностью» [56, VI, 400]. В художественном сознании И. А. Бунина образ Каина удивительно соединяется с образом Иуды Искариота, «проклятого ученика» Иисуса Христа, а мотив братоубийственной гражданской войны, национальной распри, семантически усложняется мотивом предательства по

отношению к России-Мессии.

Этот мотив становится доминирующим в программной речи И. А. Бунина, «произнесенной в Париже 16 февраля 1924 года», «Миссия русской эмиграции». В ней писатель «от имени России: не той, что предала Христа за тридцать сребреников», «а России другой, подъяремной, страждущей, но все же до конца не покоренной» [56, VI, 408], исповедует перед Богом и миром свое нравственное кредо, свою веру в торжество Истины и Добра, попираемого на родине «планетарным злодеем» [56, VI, 409] – дьявольским большевизмом. «Осененный знаменем с издевательским призывом к свободе, братству и равенству», он «высоко сидел на шее у русского дикаря и весь мир призывал в грязь топтать совесть, стыд, любовь, милосердие, в прах дробить скрижали Моисея и Христа, ставить памятники Иуде и Каину, учить “Семь заповедей Ленина”» [56, VI, 409]. Не скрывая своего возмущения и негодования по отношению к коммунизму и его адептам, которых писатель считал приспешниками Сатаны, И. А. Бунин обращается с мольбой к Богу, «чтобы Он до моего последнего издыхания продлил во мне <…> святую ненависть к русскому Каину. А моя любовь к русскому Авелю не нуждается даже в молитвах о поддержании ее» [56, VI, 412–413].

«Русский Каин» в восприятии И. А. Бунина – это революционеры-большевики, а «русский Авель» – защитники царской России, ее честь и совесть. Однако расколовшаяся на враждующие стороны русская нация, ментальность которой сформировалась под воздействием православной культуры, а духовно-интеллектуальной основой долгие века являлась библейская традиция, даже в пору обострения политических противоречий и гражданской войны оставалась внутренне единой, мыслила одними категориями и образами. С этим вынужден был согласиться И. А. Бунин, фиксируя в «Окаянных днях» красноречивый в своей парадоксальности факт. В приказе В. А. Антонова-Овсеенко, одного из организаторов Красной Армии, руководившего в свое время штурмом Зимнего дворца, командовавшего советскими войсками Юга России [211, 65], «белогвардейская сволочь», «стремящаяся расстроить красную силу» [56, VI, 362], прямо соотносится с Каином. И. А. Бунин дословно цитирует В. А. Антонова-Овсеенко в дневниковой записи от 28 апреля 1919 года: «Подлый предатель родины, подлый слуга врагов наших Каин должен быть уничтожен, как бешеная собака… раздавлен и вбит, как черви, в землю, которую он опоганил…» [56, VI, 362].

Интересно заметить, что и «белые», и «красные», осознавая правоту собственной идеи, оправдывая себя и обвиняя своих

врагов, пользуются стилистически-схожими риторическими приемами. В послереволюционной литературе эта тенденция проявилась особенно явственно: писатели диаметрально противоположных идейно-эстетических направлений и убеждений обращаются к одним и тем же библейским образам и типам, переосмысляя их в соответствии со своими мировоззренческими установками. Наиболее популярным становится образ Каина, являющийся центральным в сборнике стихов Д. Бедного «Каиново наследство» (1919), в поэме М. Волошина «Путями Каина» (1926), он предстает символом братской ненависти, бессмысленной человеческой жестокости, против которой выступали как «красные», так и «белые». До известной степени и те, и другие оказывались «Каинами» и «Авелями» по отношению друг другу. В этом и заключается национальная трагедия, которую И. А. Бунин пытается осмыслить с некоторой долей «пристрастности» («наша ”пристрастность” будет ведь очень и очень дорога для будущего историка» [56, VI, 308]).

Ветхозаветные образы разобщенных враждой братьев – Каина и Авеля, Исава и Иакова – совершенно не случайно упоминаются на страницах бунинского дневника, они определяют своеобразие духовно-философского контекста «Окаянных дней», художественно концентрируют чрезвычайно важную для всего произведения идею раскола единого народа на враждующие группировки. Неизбежность этого раскола кажется писателю очевидной, изначально предопределенной, подобно тому, как по воле Господа из чрева Ревекки, жены Исаака, «два различных народа произойдут», «один народ сделается сильнее другого, и больший будет служить меньшему» (Быт. 25, 23). Родоначальниками этих народов станут братья-близнецы Исав и Иаков.

Продавший за чечевичную похлебку право первородства Иакову, Исав, обманутый своим братом и лишенный отеческого благословения, будет вынужден находить пропитание неустанным, неблагодарным трудом. «Вот от тука земли будет обитание твое и от росы небесной свыше; и ты будешь жить мечом твоим и будешь служить брату твоему; будет же время, когда воспротивишься и свергнешь иго его с выи твоей» (Быт. 27, 39–40), – возвещал любимому сыну старец Исаак. Хрестоматийно известная с гимназической скамьи история Исава показалась И. А. Бунину в пору революционных потрясений необыкновенно злободневной. Она открыла писателю понимание сущности происходящих в России социально-политических процессов, явившихся исполнением древнего пророчества: потомки Исава (за которыми угадывался весь простой русский народ – крестьянство

и рабочий класс), долгие века служившие своим братьям (аристократам-помещикам и буржуазии), вознамерились сбросить ярмо рабства, завоевать свободу тем самым мечом, каким Исаак заповедал добывать пропитание. «Мечом своим будешь жить ты, Исав!» [56, VI, 387] – вспоминает автор «Окаянных дней» слова Священного Писания и отмечает их поразительное созвучие эпохе большевистского переворота: «Так живем и до сих пор. Разница только в том, что современный Исав совершенный подлец перед прежним» [56, VI, 387].

Художник, обнаруживая многочисленные параллели между современностью и библейской древностью, не скупится на мрачные краски, чтобы нарисовать картину варварского опустошения родной земли, растоптанной дикими потомками Исава. Отсюда постоянные обращения писателя к идейно-образному и нравственно-этическому контексту книги Бытия, которая невольно становится комментарием к событиям, разворачивающимся на глазах у соотечественников в XX веке. «Честь унизится, а низость возрастет… В дом разврата превратятся общественные сборища… И лицо поколения будет собачье…» [56, VI, 387]. За символико-метафорическим смыслом «библейской строки» И. А. Бунин усматривает и буквальный: «на этих лицах прежде всего нет обыденности, простоты. Все они почти сплошь резко отталкивающие, пугающие злой тупостью, каким-то угрюмо-холуйским вызовом всему и всем» [56, VI, 344], «а сколько лиц бледных, скуластых, с разительно асимметрическими чертами среди этих красноармейцев и вообще среди русского простонародья, – сколько их, этих атавистических особей, круто замешанных на монгольском атавизме!» [56, VI, 398]. Поистине «лицо поколения» революционеров, люмпен-пролетариев, кажется писателю собачьим, и не только И. А. Бунину, но и М. А. Булгакову, автору сатирико-философской повести «Собачье сердце» (1925) о социально-политическом эксперименте в России по созданию новой генерации «советского» человека.

«Эксперимент», затеянный большевиками, оказался направлен не на построение справедливого мироустройства, а на выживание собственного народа, воспринимавшегося как «материал» для «творения» «мировой революции», во имя которой допускается «проведение в жизнь красного террора» [56, VI, 391]. И. А. Бунин приводит в своем дневнике множество примеров идеологического насилия, направленного на устранение тех, кто высказывает несогласие с действиями новых властей. На «экстренном» заседании Одесского Исполкома «Фельдман понес обычное: “Мировая революция грядет, товарищи!” Кто-то в ответ

ему крикнул: “Довольно, надоело! Хлеба!” – “Ах, вот как! – завопил Фельдман. – Кто это крикнул?” Крикнувший смело вскочил: “Я крикнул!” – и был тотчас же арестован» [56, VI, 391]. Убийство в «окаянные» революционные дни стало явлением обыденным, равно как и прочие бедствия, навалившиеся на русский народ – голод и мор, наступило время тотального разрушения и оскудения: «Наука, искусство, техника, всякая мало-мальски человеческая трудовая, что-либо творящая жизнь – все погибло» [56, VI, 391].

В сознании писателя сразу же возникли библейские ассоциации об испытаниях, ниспосланных Богом России. И. А. Бунин усматривает явное сходство между смертоносной засухой, настигшей Египет во времена пребывания в нем иудейского народа, и голодом, охватившим Одессу в 1919 году. «У всех с утра до вечера только и разговору, как бы помыслить насчет еды» [56, VI, 391], «у нас по крайней мере от недоедания все время голова кружится» [56, VI, 405]. А между тем, отмечает писатель, «урожай в нынешнем году вокруг Одессы прямо библейский», «но мужики ничего не хотят везти, свиньям в корыто льют молоко, валят кабачки, а везти не хотят…» [56, VI, 405]. «Какая гнусность!» [56, VI, 391] – И. А. Бунин не скрывает своего негодования по отношению к «коммунии», организованной большевиками в благодатном крае на юге России, впрочем, от былого богатства и процветания не осталось уже и следа. «Сожрали тощие коровы фараоновых тучных и не только не потучнели, а сами околевают!» [56, VI, 391].

Беды, выпавшие на родную землю, вызвали в памяти художника образы, связанные с мистическим сном египетского фараона из династии Гиксов [33, 460], в котором ему привиделось, будто «вышли из реки семь коров тучных плотью и хороших видом и паслись в тростнике; но вот, после них вышли семь коров других, худых, очень дурных видом и тощих плотью… и съели тощие и худые коровы прежних семь тучных; и вошли [тучные] в утробу их, но не приметно было, что они вошли в утробу: они были также худы видом, как и сначала» (Быт. 41, 18–21). Этот сон, растолкованный египетскому владыке Иосифом, любимым сыном старца Иакова, вспомнится И. А. Бунину в статье «Миссия русской эмиграции», в которой автор еще раз убедится в том, что «вновь, и вновь исполнилось таким образом слово Писания: “Вот выйдут семь коров тощих и пожрут семь коров тучных, сами же от того не станут тучнее”» [56, VI, 408].

Вещий сон фараона, явившийся предзнаменованием будущего несчастья, ожидающего его народ («Вот, наступает семь лет великого изобилия во всей земле Египетской; после них

настанут семь лет голода, и забудется все то изобилие в земле Египетской, и истощит голод землю» (Быт. 41, 29–30)), показался писателю символом настоящих событий, происходящих в отечестве. «Красная» Россия, уподобившаяся одной из тощих коров, пожирала тучную «белую» Россию, и не только «не потучнела», но «околевает» от голода. Не пытаясь предсказать время окончания бедствий, выпавших на долю родной земли (впрочем, семь «египетских» лет голода может нами восприниматься как аллегория семидесятилетнего большевистского ига), И. А. Бунин прозревает их высший, божественный смысл, потому так уверен в наступлении светлого «завтра» («Будем же ждать этого дня» [56, VI, 413]). В России обязательно настанет время, когда «окаянные дни» окажутся далеко в прошлом, и непременно «будет прежнее изобилие на земле» – точно такое же, какое после тяжелых испытаний заслужил народ Божий под мудрым предводительством Иосифа.

Мрачные события настоящего, тщательно зафиксированные в художественно-документальной книге И. А. Бунина, не теряя своей достоверности, объективно-фактической сущности, проецируются на сакральную, священную историю, сквозь призму которой писатель постигает нравственные законы человеческого Бытия.

II

Вселенской катастрофой, Господней карой за грехи русской интеллигенции, соблазненной «прогрессивными» безбожно-материалистическими учениями современности (позитивизм, марксизм), отступившей от вековых духовно-нравственных устоев Святой Руси и разбудившей дремавшие в народе разрушительно-иррациональные силы, воспринял И. А. Бунин революционные потрясения начала XX века. Наблюдая на протяжении 1918–1919 годов за бесчинствами большевиков, сокрушавших в своем бесовском неистовстве национальные святыни, отмечая в их «неугасимой энергии» «что-то нечеловеческое», «нечто дьявольское» [56, VI, 386], писатель вел дневниковые записи, составившие впоследствии книгу о судьбе родной земли и ее народа в трагический период истории – «Окаянные дни». В ней автор подверг тщательному анализу произошедшие в России события. Давая им свою собственную, в некотором роде «пристрастную» оценку (ведь «настоящей беспристрастности все равно никогда не будет» [56, VI, 308]), он попытался постичь конкретный исторический миг с позиций вечности, соотнести

современность с древностью, для того чтобы уяснить сущность тех глубинных социально-политических процессов, свидетелем и участником которых оказался.

Обращение И. А. Бунина к Священному Писанию, в особенности к книгам Ветхого Завета, было продиктовано насущной необходимостью разобраться в первоистоках духовного опыта человечества, разгадать первосмыслы и первопричины испытаний, ниспосланных Богом грешной земле. Библейские мотивы и образы, нередко встречающиеся в произведениях писателя и «часто носящие характер аллегорий» [148, 33], в «Окаянных днях» являются «отправной точкой для разработки темы революционного переворота» [253, 216], воспринимаемого как событие космического масштаба, отсюда стремление художника вписать «социально-историческую достоверность в надвременной, метафизически-ценностный поток бытия» [253, 216]. Крушение России, мучительно переживаемое И. А. Буниным, вполне естественно осмысляется им не только в суетно-земных, политических категориях, но и сквозь призму сакрально-мистическую, религиозно-философскую, и потому оно в сознании писателя рождает череду библейских ассоциаций.

Охваченная пламенем революции Москва 1918 года, варварски опустошенная большевиками («Москва, брат, теперь ни… не стоит» [56, VI,309]) и готовая смиренно принести себя в искупительную жертву («…только что слышал, будто Кремль минируют <…> Я как раз смотрел в это время на удивительное зеленое небо над Кремлем, на старое золото его древних куполов… Великие князья, терема, Спас-на-Бору, Архангельский собор – до чего все родное, кровное и только теперь как следует почувствованное, понятое! Взорвать? Все может быть. Теперь все возможно» [56, VI, 314]), невольно напомнила писателю поруганный Иерусалим, разрушенный вавилонским царем Навуходоносором и оплаканный пророком Иеремией. Книга пророка Иеремии совершенно не случайно вспоминается И. А. Буниным на страницах дневника, поскольку писателем обнаруживаются явственные параллели между легендарными событиями древности и конкретными реалиями современности. В русской литературе XX века подобные мистико-философские схождения Москвы и Иерусалима (Ерша-лаима) будут замечены и художественно осмыслены М. А. Булгаковым в романе «Мастер и Маргарита» (1929–1940). Но если в булгаковском произведении изображена Москва конца 1920-х первой половины – 1930-х годов, отвергшая величайшее нравственно-этическое учение Иисуса Христа (Иешуа Га-Ноцри) в период большевистского богоборчества и оказавшаяся во власти дьявольских сил, то в

«Окаянных днях» И. А. Бунина показано начало разрушительного антирелигиозного процесса, революционная Москва сравнивается с руинами, на которых безутешно рыдает сам автор, уподобляющий себя одинокому и никем не понятому пророку.

«Утешься ради скорби всего Иерусалима!» [56, VI, 330] – восклицает поэт словами, кажущимися на первый взгляд восходящими к Библии, но на самом деле являющимися образцом псевдоцитации – приемом, часто используемым писателем, по наблюдению С. В. Гришиной, для передачи «высказываний неких обобщенных лиц, воспроизводящих» определенные настроения, царящие в обществе [71, 77]. Тонкий стилист, И. А. Бунин, рисуя картину всеобщего отчаяния и горя, обрушившегося на родную землю, мастерски подражает знаменитому Плачу Иеремии, признанному Церковью «возвышеннейшей и вместе самой трогательной, плачевной, песнью» Священного Писания, «полной самых нежных и жалобных стенаний о некогда цветущем и славнейшем городе Иерусалиме» [31, 326].

Падение великой православной державы, взятие безбожниками ее древней столицы напомнило И. А. Бунину разорение Иерусалима, которое, как сказано в Четвертой Книге Царств (Гл. 24–25), было божественным испытанием для иудейского народа: от него Господь «ждал покаяния, но народ не исправился» [91, 237]. Революция оказалась таким же испытанием и для русского народа, сбившегося со своего духовного Пути и явившего образец «небывалого в мире “разложения”» [56, VI, 344]. В записи от 10 февраля 1918 года писатель приводит слова «из Иеремии» («все утро читал Библию»), которые воспринимаются им как весьма злободневные, имеющие непосредственное отношение не столько даже к событиям легендарного прошлого, сколько трагического настоящего: «Мир, мир, а мира нет. Между народом Моим находятся нечестивые; сторожат, как птицеловы, припадают к земле, ставят ловушки и уловляют людей. И народ Мой любит это. Слушай, земля: вот Я приведу на народ сей пагубу, плод помыслов их» [56, VI, 307]. Цитируемый И. А. Буниным библейский фрагмент, обладающий смысловой целостностью, представляет собой контаминацию нескольких стихов из Книги Иеремии, в предельно концентрированном виде содержащую главную духовную идею, проповедуемую пророком – идею вины самого народа за те бедствия, которые ему послал Бог во искупление многочисленных грехов. Эта мысль глубоко потрясла писателя, неожиданно для самого себя обнаружившего ключ к разгадке феномена революции: «Изумительно. И особенно слова: “и народ Мой любит это… вот, Я, приведу на народ сей пагубу,

плод помыслов их”» [56, VI, 307].

Выделенные И. А. Буниным курсивом слова из книги пророка Иеремии очень точно отражают суть произошедших в России в 1917–1918 годах событий, явившихся непосредственным (и вполне закономерным) результатом «мыслительной деятельности», истинным плодом помыслов, сначала рационалистов-просветителей, мечтавших об установлении на земле справедливого миропорядка, а затем декабристов, Герцена и прочих «прогрессивных» в своих убеждениях «борцов» с самодержавием, затеявших «освободительное движение» под лозунгом «Свобода, братство, равенство, социализм, коммунизм!» [56, VI, 368]. Подготовленную почву изрядно «взрыхлили» народники, организовавшие идеологическое подполье, призванное направлять в нужное русло сознание молодого поколения («тысячи мальчиков и девочек кричали довольно простодушно: За народ, народ, народ, / За святой девиз вперед!» [56, VI, 368]), формировать общественное мнение относительно неизбежности падения монархии и скорого торжества демократии (народовластия). «А в этом подполье кое-кто отлично знал, к чему именно он направляет свои стопы, и некоторые, весьма для него удобные, свойства русского народа» [56, VI, 368–369]. Этот «кое-кто», пришедший на смену старым революционерам-народникам (Баху, Тихонову, Миролюбову), в «Окаянных днях» прямо называется И. А. Бунины виновником гибели России – Ленин («О, какое это животное!», «Лучше черти, чем Ленин» [56, VI, 320]).

Большевики во главе с Лениным и Троцким, «решившие держать Россию в накалении и не прекращать террора и гражданской войны» [56, VI, 323], показались писателю воплощением тех самых «нечестивых» из книги Иеремии, которые «сторожат, как птицеловы», «ставят ловушки и уловляют людей» в сети своего безбожного коммунистического учения, мечтая опутать ими всю вселенную («они фанатики, верят в мировой пожар» [56, VI, 323]). Оказавшаяся в их власти русская земля (как и родная земля пророка во время завоевания ее Навуходоносором) мужественно вынесла позор унижения, находясь в рабстве «страшной галереи каторжников» [56, VI, 325], творивших свои бесчинства. Но такова была высшая воля, не постижимая с точки зрения обыденной человеческой логики: большевики, сами не ведая того («они, повторяю, никак не ожидали своей победы в октябре» [56, VI, 323–324]), явились, по мнению И. А. Бунина, орудием Провидения, пославшего России столь серьезные испытания. Точно так же попустил Господь разорение священного Иерусалима, разрушение храма Соломона и гибель Ковчега Завета в эпоху божественного служения пророка

Иеремии.

Согласно ветхозаветной истории, «через пророка Иеремию Бог ясно предсказал, что за свое нечестие народ иудейский будет покорен и отведен в плен вавилонянами, и что иудеи будут находиться в плену семьдесят лет» [91, 237]. Большевистский плен родной земли, действительно оказавшийся семидесятилетним, И. А. Бунин оплакивал, находясь в изгнании – в Париже, но при этом он, чувствуя поистине пророческое призвание, в знаменитой речи «Миссия русской эмиграции» просит соотечественников, рассеянных по всей земле, помнить о своем высоком предназначении: ведь «мы некий грозный знак миру и посильные борцы за вечные, божественные основы человеческого существования, ныне не только в России, но и повсюду пошатнувшиеся» [56, VI, 407].

Подобно пророку Иеремии, взывавшему к земле своих предков смиренно выдержать иноплеменное нашествие, претерпеть страдания и унижения, чтобы познать подлинную цену национальной свободы, И. А. Бунин от лица «миллиона душ, облаченных в глубочайший траур, душ, коим было дано видеть гибель и срам одного из самых могущественных земных царств и знать, что это царство есть плоть и кровь их» [56, VI, 407], обращается ко всему миру, самой Вселенной, с одной просьбой – разъяснить человечеству великий смысл происходящих событий. «Взгляни, мир, на этот великий исход [«наш исход из России», бегство «миллиона из числа лучших русских душ», покинувших родину в годы революции. – И. У.] и осмысли его значение»; «взгляни, мир, и знай, что пишется в твоих летописях одна из самых черных и, быть может, роковых для тебя страниц» [56, VI, 407].

Слог писателя, стилизованный под высокий и торжественный язык Библии, обилие риторических восклицаний и устойчивых ритмико-интонационных конструкций, характерных для пророческих книг Священного Писания, и в частности для Плача Иеремии, выводит дневниковые записи И. А. Бунина за пределы исключительно документально-хроникальной прозы в область лирико-философского повествования, имеющего дело с художественным осмыслением действительности. Так писатель в «Окаянных днях» представил не только собственное восприятие революционных событий, пропущенное через призму личностного переживания, но и через «сознание» некоего «высшего судии», персонифицированного в образе пророка Иеремии.

Фигура пророка Иеремии, показавшаяся И. А. Бунину такой значительной и современной в разгар русской революции, привлекла внимание и «архирусского» поэта С. А. Есенина, к

которому автор «Окаянных дней» относился в высшей степени настороженно и даже враждебно, называл «кудрявым пьяницей», очаровавшим читающую Россию «писарской сердцещипательной лирикой» [56, V, 335]. Раздражавшая И. А. Бунина поэма С. А. Есенина «Инония» (1918), которую молодой дерзкий «самородок», «разудалая русская головушка», «орал, раздирая гармонь» [56, V, 335], была между прочим посвящена «пророку Иеремии» [86, 63]. В ней автор, бросая вызов всему старому и косному, провозглашая «иное учение», именует себя «пророком Есениным Сергеем», дерзко, богоборчески проповедующим новую библию, прославляя «божество живых» [86, 64]. Готовый «перевернуть весь мир» и «вздыбить» землю [86, 64], лирический герой поэмы своим духовным ориентиром – вопреки, казалось бы, ортодоксальной традиции, против которой резко выступает, – считает пророка Иеремию, дерзнувшего, согласно библейской легенде, приветствовать вавилонян, разрушителей Иерусалима, и созидателей иного миропорядка. «Новыми вавилонянами» поэт воспринимал большевиков. Но если И. А. Бунин не находил слов, чтобы утешиться, и в отчаянии рассылал проклятия революционерам-«вавилонянам», то С. А. Есенин прославлял их разрушительный пафос, искренне веруя в возможность скорейшего наступления на земле райского благоденствия. При этом и тот и другой поэт, как ни парадоксально, пытался найти оправдание своим диаметрально противоположным убеждениям, прибегая к авторитету одного и того же библейского героя – пророка Иеремии.

Пророк Иеремия в художественном сознании и И. А. Бунина, и С. А. Есенина становится метаобразом, являющимся тем нравственно-философским камертоном, с которым соизмеряется авторская позиция. В «Окаянных днях» она выражена предельно четко: писатель выносит приговор революционной действительности, дословно цитируя Иеремию, то есть буквально подписываясь под каждым словом пророка, через которого Господь изрек свою высшую волю.

III

Революция, воспринятая И. А. Буниным как величайшая национальная катастрофа, в дневнике 1917–1918 годов и в особенности в «Окаянных днях», запечатлевших события 1918 и 1919 годов, получила глубокое философско-онтологическое и религиозно-метафизическое осмысление. Пережитый писателем в Глотово и Ельце, а затем в Москве и Одессе апокалиптический

ужас в сознании художника вызывал невольные параллели между современной российской действительностью и библейской древностью. А потому неудивительно, что факты и сама хроника революционных бесчинств оценивались И. А. Буниным с высоты непреходящих нравственно-этических ценностей, пропускались через многовековой духовный опыт человечества, сконцентрированный в Священном Писании, аллюзии и реминисценции из которого пронизывают художественную ткань «Окаянных дней».

Документально-публицистическая книга И. А. Бунина насыщена мотивами, образами, архетипами, буквальными и ассоциативными цитатами из Библии, по преимуществу из Ветхого Завета. «Близость мировосприятия Бунина ветхозаветной традиции, – полагает Г. Ю. Карпенко, – существенно отличает его идейно-эстетическую позицию от воззрений многих русских писателей, таких, например, как Ф. Достоевский и Л. Толстой, религиозные взгляды которых генетически были связаны с Евангелием» [116, 10]. Однако при очевидном доминировании ветхозаветной темы в «Окаянных днях» явственно обнаруживается несомненное христианское мироощущение автора, сказавшееся и в его укорененности в русской национально-православной культуре, определившей систему ценностей и приоритетов, и в особом евангельском духе, который пронизывает бунинские произведения.

Евангелие, выступая духовным камертоном, с которым соизмеряет писатель происходящие события, становится в «Окаянных днях» символом попираемой большевиками Истины, на протяжении веков свято хранимой русским народом. Воплощением этого великого народа-богатыря предстает колоссальная фигура русского офицера, поразившая И. А. Бунина в революционной Москве: «возвышаясь надо всеми на целую голову, стоит великан военный в великолепной серой шинели, туго перетянутой хорошим ремнем, в серой круглой военной шапке, как носил Александр Третий. Весь крупен, породист, блестящая коричневая борода лопатой, в руке в перчатке держит Евангелие» [56, VI, 313]. «Совершенно чужой всем, последний могикан» [56, VI, 313], как называет его писатель, являет собой старую Россию, беззаветно преданную Христу, от которого отреклась Россия новая.

Так в «Окаянных днях» И. А. Бунин поднимает чрезвычайно важную проблему верности Христу русского народа-богоносца, подвергшегося демоническому искушению большевистским соблазном богоборчества. На его оголтелой волне революционеры-радикалы, с лютой ненавистью ополчившиеся на

Русскую православную церковь, пытались нанести сокрушительный удар по «величайшему идолу христианства – Иисусу Христу» [63, 91], подвергая Его образ и Его учение кощунственному осквернению. Но «соль не в кощунстве», возмущался богоборческой кампанией большевиков М. А. Булгаков, «соль в идее»: «Иисуса Христа изображают в виде негодяя и мошенника, именно его. Нетрудно понять, чья это работа. Этому преступлению нет цены» [49, 87]. И. А. Бунин, как и М. А. Булгаков, как и многие другие русские писатели, не признававшие новый миропорядок, был потрясен святотатством воинствующих безбожников, возводимая ими хула на Христа и Богоматерь достигла таких ужасающих масштабов, что даже в среде самих революционеров стали распространяться недоумения и возражения. В одесской части «Окаянных дней» от 28 апреля 1919 года писатель приводит «воззвание членов военно-революционного совета», в нем, в частности, говорится, «что не дело большевиков распинать Христа, который <…> будучи Спаситель, восстал против богачей» [56, VI, 362]. Эту идею страстно отстаивал и революционер-романтик А. П. Платонов. В статье «Христос и мы», опубликованной в газете «Красная деревня», он защищал Иисуса Назарянина, Бога «униженных и оскорбленных», истинного Спасителя бедняков и батраков, которые «пламенным гневом, восстанием» готовы «приблизить царство Христово», «и этот гнев… родит царство Христа на земле» [177]. Однако верность А. П. Платонова христианскому учению, как и позиция «товарищей Дятко, Голубенко, Щаденко», вступившихся за Христа в «воззвании военно-революционного совета», не получила широкой поддержки в большевистской среде.

В записи от 11 мая 1919 года И. А. Бунин цитирует «несколько строк из “Одесского Коммуниста”»: «Слюни такого знаменитого волшебника, как Иисус Христос, должны иметь и соответствующую волшебную силу. Многие, однако, не признавая чудес Христа, тем не менее продолжают миндальничать по поводу нравственного смысла его учения, доказывая, что «истины» Христа ни с чем не сравнимы по их нравственной ценности. Но, в сущности говоря, и это совершенно неверно и объясняется только незнанием истории и недостаточной глубиной развития» [56, VI, 375]. В передовице «Одесского Коммуниста» нашла отражение магистральная линия большевистской антирелигиозной политики, направленной на дискредитацию Христа и христианства.

За претворение в жизнь и искусство безбожной идеологии, активно насаждаемой революционерами, рьяно взялись многие

поэты и писатели, начиная от «Горького до Демьяна Бедного, до Маяковского и, увы, до Блока!» [56, V, 355]. В «Автобиографических заметках», вошедших в книгу «Под Серпом и Молотом», И. А. Бунин с нескрываемым раздражением говорит о кощунственных образах Христа, созданных в советской литературе пореволюционного десятилетия: «Сам Горький относился к Христу тоже не совсем почтительно, называл Его, ухмыляясь, “большим педантом”», «Блок замышлял не более, не менее, как “Пьесу из жизни Иисуса”» [56, V, 355] с откровенно богохульным содержанием. Но особенно возмущали И. А. Бунина не столько «чудовищные низости» «великого поэта» [56, V, 356] А. А. Блока, попавшего под «великий дурман» большевистской пропаганды, сколько бездарные вирши Д. Бедного, «бывшего много лет одним из самых знатных вельмож, богачей и скотоподобных холуев советской Москвы» [56, V, 357]. В своей богоборческой поэме «Новый завет без изъяна евангелиста Демьяна» пролетарский поэт, представляя «Христа, сделанного из поповского мармеладу» и называя Евангелия «все – медоточивыми, все – разноречивыми» [14, 264], развивает идеи, тиражировавшиеся в статьях и агитках, наподобие той, что была помещена в «Одесском Коммунисте» и вызвала гнев автора «Окаянных дней». «Евангелие» от Демьяна потрясло своим цинизмом не только интеллигентов-белогвардейцев И. А. Бунина и М. А. Булгакова (в творческом сознании последнего богоборчество Д. Бедного художественно трансформируется в образе Ивана Бездомного из романа «Мастер и Маргарита»), но и крестьянских поэтов С. А. Есенина и Н. Н. Горбачева, которым приписывали авторство «Послания евангелисту Демьяну (Бедному)», представлявшего собой апологию Христа:

> Он [Иисус. – И. У.] к горю каждого был
> милосерд и чуток.
> И всех благословлял,
> мучительно любя,
> И маленьких детей, и грязных
> проституток [цит. по: 175, 161].

Действенная сила милосердия Сына Человеческого и Его абсолютной любви-всепрощения к падшим и обезумевшим с наибольшей силой проявилась в годы революции, на что обратил внимание в «Апокалипсисе нашего времени» В. В. Розанов, уподобивший современную ему Россию «Христу между двух разбойников» [199, 123]. На разбойное начало русской революции указывал и И. А. Бунин, тщательно фиксировавший в

«Окаянных днях» настроения и суждения о происходящих событиях соотечественников: «А я думаю, – говорил дворник Фома, – что они-то, красноармейцы-то эти, и есть корень злу. Все ярыги, все разбойники» [56, VI, 398], измывающиеся «над мирным жителем» [56, VI, 398], над своими же братьями по крови и по вере. В сознании писателя сразу же возникли исторические картины и аналогии между настоящим и прошлым родной страны, когда не раз именем Христа оправдывалось и покрывалось «разбойничество» русских людей по отношению к своим ближним. «Уж на что страшна старая русская летопись: беспрерывная крамола, ненасытное честолюбие, лютая “хотя” власти, обманные целования креста <…> злые и бесстыдные укоры от брата к брату… и все-таки иные, совсем не нынешние слова:

“Срам и позор тебе: хочешь оставить благословение отца своего, гробы родительские, святое отечество, правую веру в Господа нашего Иисуса Христа!”» [56, VI, 371].

Но если в старину, замечает И. А. Бунин, в душе русского человека жил страх Божий, пробуждавший дремавшую в минуту «разбойничьего» исступления совесть, то в «нынешние», «бесстыдные» времена апеллирование к «Господу Иисусу Христу» не имеет смысла. Христово учение о любви к ближнему в большевистской России невероятно искажено и извращено самими «апостолами революции». В записи от 31 мая 1919 года И. А. Бунин упоминает «статейку “Терновый венец”» об одном из мучеников революции: «Поплыл по рабочим липкий и жестокий слух: “Матьяша убили!” Гневно сжимались мозолистые руки и уже хрипло доносились крики: Око за око! Мстить» [56, VI, 385]. В Нагорной проповеди Иисус Христос категорически отверг древний бесчеловечный принцип восстановления справедливости, основанный на насилии: «Вы слышали, что сказано: око за око и зуб за зуб. А Я говорю Вам: не противься злому» (Мф. 5, 38).

Мотивы Нагорной проповеди, ее глубинный нравственно-этический и духовно-онтологический смысл пронизывают «Окаянные дни», выступающие не только хроникой пережитых писателем в Москве и Одессе революционных событий, но и посланием, адресованным современникам и потомкам, призыв к раскаянию / покаянию русского народа, которого посетил Господь своими испытаниями. А потому поистине блаженны те, кто с честью эти испытания прошел, кто пронес вместе с Христом страшный голгофский крест, который дается каждому человеку по его силам. И. А. Бунин приводит многочисленные примеры тех, кто вместе с Россией прошел крестный путь, и тех, кого с этого пути забрала безжалостная смерть. Но и те, и другие,

убежден писатель, равно блаженны. «”Блаженни, иже избрал и приял еси, Господи…”», – молитвенно провозглашает автор «Окаянных дней», – «Истинно так» [56, VI, 376]. Иногда писателю, во всей полноте осознающему всю грандиозность и весь ужас происходящего в России, кажется, что более «блаженны мертвые» [56, VI, 376], чем живые. «Отныне блаженны мертвые, умирающие в Господе» (Откр. 14, 13), – так говорит в Откровении святой апостол Иоанн Богослов.

В «Окаянных днях» И. А. Бунина свое откровение о человеке, его сущности и его отношении к миру и жизни выражает «Иоанн, тамбовский мужик Иван, затворник и святой, живший так недавно, – в прошлом столетии» [56, VI, 371]. В его кротости и мудрости, нравственной чистоте и наивности нуждается Россия, охваченная враждой и братоубийственной рознью, остановить которую можно только любовью и смирением. «Митюшка, милый!» – обращался затворник Иван к «святителю Дмитрию Ростовскому, славному и великому епископу» [56, VI, 371], с которым в постоянном духовно-молитвенном общении пребывал блаженный Иоанн Сезёновский (1791–1839), ставший прототипом бунинского героя. «Митенька пришел, – отозвался Иоанн, имея в виду свт. Димитрия, – ему и псы повинуются, не только видимые, но и невидимые» [37].

Укрощая «видимых и невидимых» псов / бесов революции, И. А. Бунин уповает на духовную мудрость русского народа, который рано или поздно преодолеет свое «окаянство» и вернется к Христу, прощающему раскаявшегося разбойника.

IV

Лирико-философское раздумье о человеке и мироздании, составляющее основу автобиографического романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева», насыщено мотивами и образами, восходящими к Священному Писанию, которое для художника явилось не только источником вдохновения и концентрацией тысячелетней мудрости, но и конкретно-жизненным ориентиром, определяющим самосознание и нравственную стратегию бытия. В «истории становления самосознающей души» лирического героя, как «самосознающей души» всякого творческого человека, по утверждению А. Белого, лежит «осознание “Я”, как точки Духа, влекущее к расширению точки до сферы» [19, 101], вбирающей в себя весь метафизический опыт человечества – и шире – богочеловечества – от Адама до Христа, от Агни и Будды до Иеговы и Аллаха. В духовную орбиту романа «Жизнь Арсеньева»

вовлекаются откровения «наших древнейших пращуров» «о чистом, непрерывном пути отца всякой жизни» [56, V, 6] к развертыванию своего «абсолютного Духа», явившегося Моисею в образе «неопалимой купины» – куста, полыхающего «несжигающим пламенем» [62, 178], представшего перед Авраамом в образе трех странников-ангелов, предвозвестивших «человеку о Триединстве Божества» [62, 247].

Образ Святой Троицы неоднократно возникает в романе: Алексей Арсеньев бережно хранит «наследие рода» матери, «ее благословение» «на жизненный путь» – «темно-оливковую, гладкую, окаменевшую от времени дощечку в серебряном грубом окладе, означающем своими выпуклостями трех сидящих за трапезой Авраама ангелов, восточно-дикие, запеченные лики которых коричнево глядят из его округлых дыр» [56, V, 216]. Именно ветхозаветная Троица становится выражением особого христианского мироощущения И. А. Бунина, гармонично соединяющего и примиряющего свой «ветхозаветный строй мыслей и чувств» [116, 9] (Г. Ю. Карпенко) с «христианством, несмотря на всю противоречивость суждений» о нем, ибо оно «глубоко и органично вошло» в «плоть и кровь» писателя [21, 19] (О. А. Бердникова). Радуясь своей причастности к благодатной православной вере, герой романа вспоминает «прекрасную и полную глубокого смысла молитву», возносимую Церковью за литургией в Духов день о единстве всех людей, живущих на земле и уже почивших, нашедших вечный покой «в недрах Авраама, – от Адама» [56, V, 5–6] до самых близких родственников и друзей.

Остро ощущая таинственное «соучастие “с отцы и братии наши, други и сродники”» [56, V, 6], Алексей Арсеньев, с высоты прожитых лет окидывающий взором детство, отрочество и юность, размышляет о никогда не прерывающейся душевно-духовной связи человека со своей матерью, через благодатное лоно которой он вошел в этот мир и принял его «великое бремя». «Мать была для меня совсем особым существом среди всех прочих, нераздельным с моим собственным» [56, V, 12], – замечает герой, – «с матерью связана самая горькая любовь моей жизни» [56, V, 12]. И потому, молясь за «упокой во дворех» «и в недрах Авраама» души матери, Арсеньев мысленно устремляется к «далекой родной земле», где «одинокая, навеки всем миром забытая» пребывает та, которую невозможно представить мертвой. «Ужели та, чей безглазый череп, чьи серые кости лежат где-то там, в кладбищенской роще захолустного русского города, на дне уже безымянной могилы, ужели это она, которая некогда качала меня на руках?» – вопрошает лирический герой И. А. Бунина, и ему на ум приходят загадочные слова: «Пути Мои

выше путей ваших, и мысли Мои выше мыслей ваших» [56, V, 12]. Так говорит Господь в Книге пророка Исаии: «Мои мысли – не ваши мысли, ни ваши пути – пути Мои <…> Но как небо выше земли, так пути Мои выше путей ваших, и мысли Мои выше мыслей ваших» (Ис. 55, 8–9). Не способный вместить всю неизреченную мудрость Творца человек до конца и не осознает своего призвания на земле, предуготованного ему свыше, ибо каждая человеческая жизнь нужна Богу для воплощения Его великого замысла: «Как дождь и снег нисходит с неба и туда не возвращается, но напояет землю и делает ее способною рождать и произращать, чтобы она давала семя тому, кто сеет, и хлеб тому, кто ест, – так и слово Мое, которое исходит из уст Моих, – оно не возвращается ко Мне тщетным, но исполняет то, что Мне угодно, и совершает то, для чего Я послал его» (Ис. 55, 10–11).

Так в романе через проекцию ветхозаветного текста автор выражает собственное понимание сущности человеческого бытия, «возвращающего» Богу после своего земного существования приумноженный в жизни божественный дар, с которым каждый человек и входит в свою вечную обитель, в «недра Авраама». Отсюда та удивительная жажда жизни, ее полноты и бесконечности, которая заставляет Арсеньева не бояться смерти и в то же время остро чувствовать ее неизбежность («Не рождаемся ли мы с чувством смерти?» [56, V, 5]). При этом, по замечанию Ю. В. Мальцева, И. А. Бунин последовательно «устраняет все пугающее в описаниях смерти», «убирает такие эпитеты как “страшный”, “зловещий” и т. п. – в отношении сопутствующих смерти деталей» [148, 311], ибо смерть воспринимается героем как переход к новой жизни. Об этом же в своей богословской диссертации «Учение Ветхого Завета о бессмертии души и загробной жизни» писал известный отечественный библеист П. А. Юнгеров в конце XIX века: «Мы только можем заключить, что, по учению Исаии пророка, за гробом не будет безразлично-сонного состояния, а будет некоторая жизнь, сходная с настоящей жизнью» [251, 106]. Учение о бессмертии души пророка Исайи оказалось для И. А. Бунина весьма созвучно его антропологическим и онтологическим воззрениям, нашедшим художественное воплощение в романе «Жизнь Арсеньева».

Соприкосновение героя со смертью, а через нее с Вечностью неизменно вызывает у автора ветхозаветные ассоциации. Однако бунинская ветхозаветность укоренена не в иудаистической, а в христианской традиции, сквозь призму которой воспринимает писатель человеческую жизнь и сопровождающие ее от рождения до смерти религиозные обряды и таинства. Православная религиозность Арсеньева, в которой усомнился М. М. Дунаев

(«герой Бунина несет в себе зачаток основанной на раздробленном сознании веры внехристианской» [83, V, 522]), окрашена не светлым – новозаветным – утверждающим радость бытия чувством, а мрачным – ветхозаветным, еще не озаренным христианской благодатью жизнеощущением. «Бунин признается: для него даже переживание Пасхи, то есть события, которым попирается смерть и утверждается Воскресение в вечности и бессмертие, даже это светлое чувство несло в себе не чистую радость, но и печаль» [83, V, 519]. Отсюда, делает вывод М. М. Дунаев, «церковное, божественное» для Арсеньева всегда соединено с «чувством смерти, печали» [83, V, 519]. Именно поэтому в художественной структуре романа церковность зачастую ассоциируется с погребальным обрядом, в котором автобиографический герой И. А. Бунина по преимуществу улавливает ветхозаветные духовные импульсы, очень созвучные с восприятием христианства В. В. Розановым, замечавшим в своих комментариях к «Слову о праздниках ветхозаветных» Иоанна Златоуста, что Православная церковь уводит человека от «живой жизни», культивируя «свои “усекновения главы” и разные “успения”, – всё частицы гроба и гроба, всё слезы и слезы» [198, 502].

Потрясшая Арсеньева смерть Писарева, мужа сестры, навсегда запомнилась герою чтением над покойником Псалтыри. И с тех пор Псалтирь, ярчайшая поэтическая часть Библии – «книга хвалений», которой, по замечанию архимандрита Никифора, люди всегда «воодушевляли себя в подвигах благочестия», «услаждали тяжелые дни гонений и возбуждали себя к мужественному перенесению страданий», воспринимали «приятным отдохновением во время различных трудов и занятий, и назидательным развлечением во время отдыха» [31, 584], – вызывала у бунинского героя вместо радости чувство скорби. «Господь царствует, он облечен величием, облечен господь могуществом, – негромко, деревянно и поспешно говорил за дверью дьячок. – Возвышают реки, господи, возвышают реки голос свой, возвышают реки волны свои… В начале ты основал землю и небеса – дело рук твоих… Они погибнут, а ты пребудешь, и все они, как риза, обветшают, и, как одежду, ты переменишь их… Да будет господу слава вовеки, да веселится господь о делах своих!» [56, V, 95]. И. А. Бунин почти дословно цитирует Священное Писание, контаминируя при этом отдельные стихи из 92, 101 и 103 псалмов в единый текст: «Господь царствует; Он облечен величием, облечен Господь могуществом [и] препоясан: потому вселенная тверда, не подвигнется» (Пс. 92, 1). «Возвышают реки, Господи, возвышают реки голос свой, возвышают реки волны

свои» (Пс. 92, 3). «В начале Ты, [Господи], основал землю, и небеса – дело Твоих рук; они погибнут, а Ты пребудешь; и все они, как риза, обветшают, и, как одежду, Ты переменишь их, и изменятся» (Пс. 101, 26–27). «Да будет Господу слава во веки; да веселится Господь о делах Своих!» (Пс. 103, 31).

К подобному приему введения в ткань художественного произведения ветхозаветного фрагмента И. А. Бунин прибегал и в «Окаянных днях», приводя слова пророка Иеремии, сокрушавшегося о падении Иерусалима под натиском войск вавилонского царя Навуходоносора, как некую духовно-историческую аналогию к нашествию на Москву большевиков. В романе «Жизнь Арсеньева» сопряжение библейских стихов концентрированно выражает идею бренности и ветхости человека, как и всего земного, но в то же время «возвышающие голос» реки, поднимающие волны свои от тверди к небу, суть «воды скачущие в жизнь вечную» [50, 34] (так, кстати, назвал одну из своих проповедей 1924 года земляк И. А. Бунина С. Н. Булгаков). Эти «воды многие» «от реки воды жизни, светлой как кристалл» [50, 35], несут человека в своем потоке к неведомому, но обетованному вечному счастью. И потому не случайно Алексею Арсеньеву, покинувшему скорбный дом Писаревых и увидевшему «на противоположной горе» в доме Виганда, где жила «его молоденькая племянница из Ревеля» красавица Анхен [56, V, 88], «поздний огонек», вновь вспомнились слова псалма: «”Возвышают реки голос свой, возвышают реки волны свои”, – подумал я, и огонек лучисто задрожал у меня в глазах от новых слез – слез счастья, любви и какой-то исступленной, ликующей нежности» [56, V, 95]. Так смерть и любовь, до предела обостряющие жажду жизни, в сознании лирического героя И. А. Бунина не только неразрывно связываются между собой, но и освещаются / освящаются особой божественной благодатью, проникающей в душу, откликающуюся на ликование псалмопевца.

Душа Арсеньева широко распахнута в мир, открыта к приятию многосложного и противоречивого человеческого и природного бытия, становящегося, по замечанию О. Н. Михайлова, частью самой личности героя / автора, расширяющейся «до тех пределов, пока она не оказывается способной вобрать в себя огромное количество впечатлений» [201, 315]. По-юношески максималистская, безудержная тяга Арсеньева к жизненным соблазнам, его устремленность к абсолютной полноте существования, достигающая своей кульминации в пору страстного увлечения героя Ликой, когда «уже нельзя было понять, чья любовь стала сильней, счастливей,

бессмысленней» [56, V, 181], оправдывается ссылкой на Священное Писание Ветхого Завета. «Это даже в Писании сказано», заметил Алексей Николаю, пытавшемуся развеять романтические иллюзии брата и спустить его с небес на землю («Знаю и то, что тебе теперь не до здравых рассуждений» [56, V, 181]): «Иди, юноша, в молодости твоей, куда ведет тебя сердце твое и куда глядят глаза твои!» [56, V, 182]. Однако, цитируя Екклесиаста («Веселись, юноша, в юности твоей, и да вкушает сердце твое радости во дни юности твоей, и ходи по путям сердца твоего и по видению очей твоих; только знай, что за все это Бог приведет тебя на суд» (Еккл. 11, 9)), Арсеньев вольно или невольно упускает главное: «за все это Бог приведет тебя на суд». Мысль о высшем суде и воздаянии, о грядущем ответе за прожитую жизнь, с ее падениями и отпадениями, волнует не Арсеньева-юношу, а Арсеньева, уже пожившего на земле и вкусившего от древа жизни его соблазнительные плоды.

Книга Екклесиаста, или Проповедника, убеждающая человека в том, что «всё – суета и томление духа» (Еккл. 2, 11), становится для Арсеньева источником утешения после разрыва с Ликой, бурный роман с которой, так прозаически завершившийся, по прошествии многих лет показался герою самым главным событием в жизни, ее оправданием и искуплением. Окидывая взором череду прожитых лет, вынося беспощадный суд над стремительно пролетевшей юностью и молодостью, автобиографический герой И. А. Бунина с экзистенциально-психологической точностью в мельчайших деталях и подробностях воссоздает безвозвратно ушедшее в прошлое дореволюционное бытие России, след которой не должен исчезнуть с лица земли, как исчез с лица земли след древних амаликитян. «На что мне были амаликитяне?» [56, V, 48] – недоумевал Алексей Арсеньев после вступительных испытаний в Елецкую классическую гимназию, где его заставили «рассказать, кто такие были амаликитяне» [56, V, 42]. А ведь амаликитяне, память о которых «Господь решил совершенно изгладить» [33, 15], оказались рассеяны по всей земле за свое противодействие «избранному» народу, вышедшему из египетского рабства в обетованную землю. Утолить боль эмигрантского рассеяния и тоску об обетованной земле – России И. А. Бунину, как и его автобиографическому герою Арсеньеву, позволяет неизменное обращение к Ветхому Завету.

Вопросы и задания

1. Почему И. А. Бунин назвал эпоху революции «окаянными днями»? Какова семантика и этимология слова «окаянный»? Какие религиозно-философские и историософские смыслы актуализирует писатель в своем произведении?

2. Какие формы и способы художественной рецепции ветхозаветных и новозаветных образов использовал И. А. Бунин в «Окаянных днях»? Как интерпретировал писатель библейский текст?

3. К каким сакральным мотивам, восходящим к Священному Писанию, обращался И. А. Бунин, отражая в своей художественно-документальной прозе «окаянные дни» русской революции?

4. Выявите мифопоэтический потенциал библейских образов в «окаянных днях» И. А. Бунина.

5. Почему в «Окаянных днях» И. А. Бунина сближаются образы Каина и Сатаны? Объясните бунинское выражение «сатана Каиновой злобы». Каково его мифопоэтическое значение?

6. Кого И. А. Бунин считал «русским Каином», а кого «русским Авелем» в статье «Миссия русской эмиграции»?

7. Как на русскую историю начала XX века И. А. Бунин экстраполирует судьбы библейских братьев Исава и Иакова?

8. Какие параллели между библейской древностью и современными революционными событиями проводит в «Окаянных днях» И. А. Бунин?

9. Какие из библейских книг в «Окаянных днях» цитирует И. А. Бунин? Каков характер цитации?

10. Какие примеры дискредитации Христа и христианства, получившие распространение в революционной России, приводит в «Окаянных днях» И. А. Бунин? Каково отношение писателя к богоборческой политике большевиков?

11. Какие библейские образы и мотивы выступают формой репрезентации авторской концепции бытия человека во вселенной в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»?

12. Как в романе «Жизнь Арсеньева» писатель примиряет «ветхозаветный строй мыслей и чувств» и свое христианское мировидение?

13. Как художественно претворилось в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» учение пророка Исайи о бессмертии души?

14. Какие идеи библейской книги Екклесиаста определяют миропонимание героя романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»?

Темы докладов и рефератов

1. Мотивы и образы Пятикнижия в «Окаянных днях»

И. А. Бунина.

2. Иудаистическое и христианское в осмыслении И. А. Буниным «окаянства» русской революции.

3. Образ Каина в творчестве И. А. Бунина: коранический и библейский контексты.

4. Убийство Каином Авеля как метасюжет «Окаянных дней» И. А. Бунина.

5. Прием библейского иносказания в поэтике «Окаянных дней» И. А. Бунина.

6. Функции библейских цитат в «Окаянных днях» И. А. Бунина.

7. Библейские пророки и пророчества в «Окаянных днях» И. А. Бунина.

8. Пророк Иеремия в художественном сознании И. А. Бунина и С. А. Есенина.

9. Нравственные императивы Нагорной проповеди в «Окаянных днях» И. А. Бунина.

10. Евангельский метатекст в «Окаянных днях» И. А. Бунина.

11. Образ святой Троицы в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева».

12. Тема пути в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: библейский текст и христианский контекст.

13. Псалтирь в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: диалектика времени и философия вечности.

Об одном «библейском» племени в художественном сознании М. Горького и И. А. Бунина

Размышляя «о поэзии в Библии», В. В. Розанов отмечал удивительную особенность Священного Писания, в котором явственно выразилась «вся плоть человеческая, весь круг ее, начало и завершение, – все» [197, 460], и потому каждое слово в ней, будучи свидетельством Бога о мире, содержало глубинный духовно-символический смысл, и каждый, даже самый незначительный на первый взгляд, сюжетный ход, констатирующий бытие мифологических героев и событий в их «исторической» перспективе, в сознании русского человека окружался ореолом тайны. Такой ореол тайны с древнейших времен, когда начало распространяться на Руси христианство и вместе с богослужебными византийскими книгами в духовную жизнь русского народа вошла Библия, воспринятая им как великая «книга былей», стал сопутствовать всем отраженным в ней фактам и событиям, именам и реалиям, вызывавшим чувство священного трепета и благоговения.

Особый интерес у приобщившегося к божественному промыслу соотечественника, до которого, по словам киевского митрополита Илариона (XI век), «вера бо благодатьнаа по всей земли простреся и донашего языка рускааго дойде» [108, 44], проявился к неведомым, легендарным народам, уже ушедшим с авансцены истории и уступившим место другим, просветившимся светом Христовой Правды: «Лепо бо бе благодати и истине на новы люди въсиати: не въливають бо, по словеси господню, вина новааго ученииа благодатьна въ мехы ветхы, обетъшавъши въ июдеистве <…> Нъ ново учение – новы мехы, новы языки» [108, 44]. Старые же – «ветхие» – народы / языки, населявшие Святую землю (моавитяне, аммонитяне, амаликитяне, филистимляне, хананеяне, мадианитяне, сидоняне и пр.), по воле Всемогущего Яхве покорившиеся «избранному народу» и растворившиеся в его недрах, стали с тех пор «притчей во языцех» (Втор. 28, 37).

Поистине «притчей» (в значении «предмета общих разговоров» [162, 127]) в библейской истории Ветхого Завета оказалось племя амаликитян, названное в Священном Пятикнижии Моисеевом «первым из народов» (Чис. 24, 20) хананейских. Занимая обширную территорию к югу от Палестины, между Эдомом и Египтом, амаликитяне,

отличавшееся могуществом и воинственностью, были «разбиты в битве с сынами Израилевыми при Рафадиме, и за свой грех, что противодействовали благостоянию народа Божия, подверглись Его страшному суду», да так, что «над ними исполнилось слово Господне, иимя их исчезло с лица земли» [31, 38]. С тех пор всякое упоминание об этом народе вызывало как у иудеев, так и у христиан неизменные ассоциации с Божественной карой и возмездием, и само имя амаликитян, войдя в разряд «прецедентных феноменов», приобрело статус «имени-символа, указывающего на некоторую эталонную совокупность определенных качеств» [192, 107], главное из которых – противоборство судьбе / Богу = богоборчество.

Однако «богоборчество» амаликитян, предопределенное свыше и позволившее пророку Моисею «на месте победы» над дерзким племенем Амалика воздвигнуть «жертвенник под названием Иегова Нисси (Господь знамя мое)» [142, 115], в религиозном сознании христиан, проецировавших сюжеты и образы Священной Истории на духовное бытие единоверцев, прочно связывалось с торжеством богочеловеческого закона / «знамени Господня» над человекобожеским своеволием. Диалектика богочеловеческого и человекобожеского начал, фундаментальная основа православной онтологии и аксиологии, во всей метафизической глубине осмысленная Ф. М. Достоевским и ставшая предметом постоянных рефлексий отечественных мыслителей рубежа XIX–XX веков, не выходила за пределы новозаветной традиции. А между тем едва ли не все сакральные образы и мифологемы Евангелий имеют ветхозаветный исток, в том числе и главный символ христианского спасения и искупления – крест – восходит к той части Священного Писания, в которой повествуется об амаликитянах. «Сам Моисей во время битвы [с амаликитянами. – И. У.] стоял на горе, наблюдая за ходом сражения и придавая чудесную силу своим воинам поднятием своих рук, знаменовавших силу молитвы и прообразовавшим силу креста» [142, 115].

Чрезвычайно мифосуггестивное имя этого «библейского» народа, противоборствовавшего Единому Богу (а потому амаликитяне не случайно упоминаются в различных мусульманских легендах и преданиях, в которых «выступают как древний народ Аравии, связанный с историей пророка Худа» [176, 65]), в культурно-философском сознании человечества стало архетипическим и «во всех случаях», по замечанию М. Б. Пиотровского, вызывало ассоциации с образом «народа-притеснителя, народа-угнетателя» и «в конечном счете» – «побеждаемого врага» [176, 65]. В русской духовно-религиозной

традиции за амаликитянами закрепилось представление как о некоем таинственном – чуждом – чужом – непонятном народе. Такое представление нашло отражение и в «египетской повести» Н. С. Лескова «Гора» (1888, 1890), написанной на сюжет древнерусского Пролога от 7 октября, один из героев которой, «старый амаликитянин», противопоставляет себя александрийско-римскому миру: «Я не здешний» [138, 6]. Маргинальность амаликитянина в произведении Н. С. Лескова, проецируемая на маргинальность амаликитян как народа, оказавшегося в историческом тупике по отношению к магистральному движению человечества в его устремленности к «Абсолютному Духу» (Г. В. Гегель), в социокультурном и нравственно-философском контексте русской литературы рубежа XIX–XX веков приобретала отчетливо выраженный символический смысл. Однако несомненный сверхрационально-аллегорический потенциал имени легендарного ветхозаветного племени обнаруживается не только в «библейских» текстах В. Я. Брюсова и Д. С. Мережковского, прямо ориентированных на эстетику символизма, но и в творчестве писателей, остававшихся по преимуществу в орбите реализма, как М. Горький и И. А. Бунин.

В художественном сознании и М. Горького, и И. А. Бунина – при всем их разнонаправленном идейно-эстетическом движении в пространстве русской литературы – нередко возникают восходящие к Библии первосмыслы и первообразы, в которых сконцентрированы глубинные нравственно-философские проблемы, актуализируемые нередко через систему имплицитно-эксплицитных мифологем. Ассоциативно-аллюзийными маркерами этих мифологем зачастую выступают разного рода культуронимы, к числу которых относится и имя «библейского» племени – аматикитяне. В рассказе М. Горького «Бывшие люди» (1897) оказавшийся «на дне» жизни «первый» постоялец ночлежного дома Аристида Кувалды тряпичник Тяпá, все время погруженный в чтение «Библии, такой же старой и грязной, как сам он» [68, 186], пытается разобраться в перипетиях Священной Истории, разгадать «логику» и «диалектику» божественного промысла, возвышающего одни и сокрушающего другие народы и государства. Судьба амаликиян не дает ему покоя. В беседе с бывшим учителем («Вот – ты ученый был… Библию-то читал?» [68, 186]) старик тряпичник интересуется: «Помнишь, были там амаликитяне? <…> Где они теперь?» [68, 187]. «Исчезли, Тяпá, – вымерли», – с полной уверенностью ответил учитель, недоумевая над очевидностью ответа и риторичностью самого вопроса, в постановке которого между тем чувствовалась какая-то глубокая подоплека, проступающая в череде вопрошаний: « – А

филистимляне? – И эти тоже… – Все вымерли? – Все… – Так… А мы тоже вымрем? – Придет время – и мы вымрем,– равнодушно обещал учитель» [68, 187].

Печальная участь, уготованная свыше даже самым могущественным народам, переживающим, по Л. Н. Гумилеву, «ряд дискретных процессов – этногенезов» [72, 67] – от исторического «рождения» до исторической «смерти», а потому рано или поздно обреченным стать «бывшими», вызывает у горьковского персонажа чувство тревоги и отчаяния, но вместе с тем и напряженный поиск некоего Абсолюта, утверждаемого Библией. Тяпа не может смириться со своим нынешним состоянием «бывшего человека», ищет оправдания и предназначения своего бытия, равно как и бытия своего народа, которому, убежден тряпичник, предопределено особое назначение в вечности и историческом времени. Отсюда весьма болезненная для героя попытка самоидентификации – личной и коллективно-этнической («А от которого мы из колен Израилевых?»), ибо все человечество происходит из единого корня: «От господа – Адам, от Адама – евреи, значит все люди от евреев… И мы тоже» [68, 187]. Все аргументы учителя, который «стал рассказывать о киммерийцах, скифах, славянах» как первопредках русского народа, были решительно отвергнуты стариком: «Врешь ты все! <…> Какие ты народы назвал? Нет их в Библии» [68, 187].

«Кто мы?» – этот вопрос, не дающий тряпичнику покоя, становится лейтмотивом всего рассказа М. Горького наряду с мотивами поиска смысла существования человека – «бывшего» и «настоящего», пытающегося понять свое предназначение в мире: в семье, обществе, государстве, народе. Не случайно писателем очень остро была поставлена проблема национально-культурной идентичности русского народа и его места в мировой истории. « – Был ты ученый… должен знать – кто мы? – Славяне, Тяпа, – ответил учитель. – Говори по Библии – там таких нет. Кто мы – вавилоняне, что ли? Или – эдом?» [68, 187]. Феномен славянства и его цивилизационной самобытности, глубоко и всесторонне осмысленный К. Н. Леонтьевым, а вслед за ним и Н. Я. Данилевским, в конце XIX века наряду с эллинизмом, латинством, германизмом оказывается вовлечен в духовно-культурную орбиту Священного Предания, «санкционирующего» бытие исторических народов. «Всемирно-исторический опыт, – утверждал Н. Я. Данилевский, – говорит нам, что ежели славянство не будет иметь этого высокого смысла, то оно не будет иметь никакого», и ему «ничего другого не остается, как распуститься, раствориться и обратиться в этнографический

материал» [76, 142], подобно библейским амаликитянам. А потому так важно уяснить место русского народа в священной иерархии. «Значит, в народах, богу известных, – русских нет?» – вопрошает Тяпа. – «Неизвестные мы богу люди? Так ли? Которые в Библии записаны – господь тех знал… Сокрушал их огнем и мечом, разрушал города и села их, а пророков посылал им для поучения, – жалел, значит» [68, 187].

«А мы как же? Почему у нас пророков нет?» [68, 187], – эти вопросы, так и оставленные без ответа, будут волновать горьковского старика на протяжении всего рассказа: «Кто мы? То-то! Почему у нас нет пророков? А где мы были, когда Христос по земле ходил?» [68, 188]. В уста народного правдоискателя и толкователя Библии писатель вкладывает аргументы горячего спора современников о миссии русского народа и его «национальном мессианизме» (Е. Н. Трубецкой): является ли русский народ «историческим», «Богу известным» / «богоносным», избран ли он Господом, как народ еврейский, или забыт и отвергнут, как амаликитяне, есть ли у него будущее или он обречен стать «бывшим»? «Разве целый народ может умереть? Народ русский не может исчезнуть <…> он в Библии записан, только неизвестно под каким словом. <…> Народ не может умереть, человек может… а народ нужен богу, он строитель земли» [68, 188]. Даже пресловутые амаликитяне, убежден Тяпа, «не умерли – они немцы или французы» [68, 188], само существование которых имеет смысл лишь постольку, поскольку они выступают орудием божественного промысла о мире, человеке и человечестве. Позиция горьковского героя – «старика», во всем уповающего на Библию, у самого писателя, имевшего весьма сложное и неоднозначное отношение к религии и «мессианскому» духу вообще, нередко вызывала иронию. В статье «О старичках» М. Горький точно охарактеризовал категорию людей, подобных тряпичнику Тяпа: «Наш старичок, – пустяковый человек, однако он тоже типичен. Его основное качество – нежная любовь к самому себе, к “вечным истинам”, которые он вычитал из различных евангелий, и к “проклятым вопросам”, которые не разрешаются словами» [66, 158]. Стремление персонажа разгадать смысл своего существования и убедиться с том, что мы – не амиликитяне, исчезнувшие с лица земли, при всем различии художественного сознания героя и автора, вызывало у М. Горького уважение. Имя библейского племени – амаликитяне, ставшего символом растворившегося в небытие народа, привлекало не только М. Горького (но в силу известных политических обстоятельств этот факт никак не подвергся осмыслению в советском горьковедении, не нашел отражения и в

комментариях к собранию сочинений писателя), но и И. А. Бунина, размышлявшего в своих произведениях об исторической судьбе русского народа. В этих размышлениях писателя об историческом призвании исторического народа так же, как и в художественном дискурсе М. Горького, особое место отводится амаликитянам.

Имя легендарного библейского народа встречается в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» (1927–1933) неоднократно. Именно с амаликитянами ассоциируется у героя конец детства и начало отрочества, когда после вступительных испытаний в гимназию, где его в числе прочего попросили рассказать, «кто такие были амиликитяне» [56, V, 42], «Алеши не стало», а появился «Арсеньев Алексей, ученик первого класса такой-то мужской гимназии» [56, V, 40]. И с тех пор таинственные амаликитяне стали казаться воплощением гимназической рутины, того бесполезного знания классической древности, которое бесконечно далеко от современности, от реальных и насущных проблем и забот привольной жизни в имении «среди моря хлебов, трав и цветов» [56, V, 7]. «Совершенно справедливо говорил отец», признавался герой романа, вспоминая свои отроческие годы с высоты прожитых лет: « – И на черта ему эти амиликитяне?» [56, V, 44]. «На что мне были амаликитяне?» [56, V, 48] – вопрошал Арсеньев, окидывая мысленным взором череду гимназических хлопот и волнений, городскую суету и неизбежный разрыв с родовым гнездом, родительским домом, безмятежная жизнь в котором стала казаться настоящим сном: «<…> все сон! Грустный ли, тяжелый ли? Нет, все-таки счастливый, легкий…» [56, V, 48].

В книге «Жизнь Бунина. 1870–1906» В. Н. Муромцева-Бунина, повествуя о становлении личности будущего писателя, о его детских впечатлениях, навсегда оставшихся в памяти, упоминала тот же самый эпизод об «амаликитянах», что был художественно развернут в романе: после возвращения из Ельца в Озерки «отец все повторял: “Зачем ему эти амаликитяне?”», сетуя на то, что «экзамены оказались легкими» [165, 41] и разочаровали все лето готовившегося к ним со старшим братом Юлием Ивана. Этот же вопрос «Зачем ему амаликитяне?» задаст отец И. А. Бунина и спустя несколько лет, когда «после Святок пришло время ехать в Елец», и «Ваня твердо заявил, что он не хочет больше возвращаться в гимназию» [165, 62]. Но теперь уже в словах отца звучало не только осуждение, но и оправдание поступка сына, решившего подготовиться к аттестату зрелости самостоятельно, получив не абстрактные знания о никому не нужных амаликитянах, а самые настоящие знания о реальной, подлинной

жизни человека «во Вселенной, в бесконечности времени и пространства» [56, V, 212]. В романе «Жизнь Арсеньева» судьба человека вписана в вечный круговорот бытия, в «ветхозаветную» парадигму, в которой наряду с любимой героем Книгой Екклесиаста, источником мудрости, и вдохновенной Псалтирью часто вспоминается история библейского племени амаликитян из Книги Бытия, которому «в “последние дни”» суждено стать «главным народом» [249, 863].

В художественном сознании и И. А. Бунина, и М. Горького, сформированном культурно-религиозной традицией «бытового православия» (Н. А. Бердяев), ставшего неотъемлемой частью русского национального мирообраза, амаликитяне, неизменно ассоциируясь с библейской древностью, явились символом божественного предопределения судьбы исторического народа, разгадать великий смысл которого («зачем эти амаликитяне?») – значит уяснить сущность бытия отдельного человека / личности в его духовной ретро – и перспективе.

Вопросы и задания

1. Какие «легендарные» народы, упоминаемые в Священном Писании, стали «притчей во языцех»?

2. Какой след в библейской истории оставили амаликитяне? Какие культурно-исторические и мифологические ассоциации стал вызывать этноним «амаликитяне»?

3. Какие библейские реалии (исторические, географические, культурные, социально-этнографические и т.д.) стали прецедентными феноменами и нашли отражение в русской литературе?

4. Чем обусловлен интерес героя рассказа М. Горького «Бывшие люди», тряпичника по прозвищу Тяпа, к племени амаликитян? Какими историсофскими вопросами задается герой, прочитавший Библию, в связи с исчезновением с авансцены истории племени амаликитян?

5. Как ставится и решается проблема национально-культурной идентичности русского народа и его места в мировой истории в рассказе М. Горького «Бывшие люди»?

6. Какие ассоциации вызывает имя библейского народа амаликетяне у автобиографического героя романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»?

Темы докладов и рефератов

1. Диалектика человекобожеского и богочеловеческого начал в русской литературе рубежа XIX–XX веков.

2. Библейская «археология» в творчестве В. Я. Брюсова и Д. С. Мережковского.

3. Проблема духовной самоидентификации в рассказе М. Горького «Бывшие люди».

4. Аалекитяне как прецедентный феномен в творчестве М. Горького и И. А. Бунина.

Библейские мотивы в рассказах М. Горького

I

Христианская духовно-архетипическая сущность горьковского гуманизма, именовавшегося самим писателем то «крайним», то «пролетарским», не вызывала сомнения ни у современников, ни у потомков основоположника социалистического реализма, всячески декларировавшего свое материалистическое мировоззрение и атеистическую «веру». При всей сложности и неоднозначности отношений М. Горького к религии вопрос о нравственно-этическом Абсолюте и его образно-персоналистическом воплощении напрямую связывался писателем с Христом и Его учением. Однако, как точно заметил И. Н. Сухих, «горьковский Христос – “Бог бедных”», «он не имеет никакого отношения к официальной Церкви», «Бог создается людьми, придумывается, конструируется, чтобы заполнить пустоту сердца, помочь в сегодняшних тяготах, решить больные проблемы» [218, 37]. Активное, духовно-созидательное начало человека-творца, берущего на себя ответственность за преображение мира и совершенствование самой человеческой природы, М. Горький усвоил у Н. Ф. Федорова, об идеях которого писатель «был наслышан еще при жизни философа и даже однажды видел библиотекаря Румянцевского музея» [207, 250]. Федоровская «философия общего дела» легла в основу богостроительства как особого идейно-философского течения Русского религиозного Ренессанса, к которому в самом начале своего творческого пути тяготел М. Горький. Для богостроительства в отличие от богоискательства с его поиском «как бы готового Бога» и попыткой «Его опознать (нечто пассивное)» было важно «именно строительство высшего идеала, призванного воплотиться в реальность» [207, 253], «стремление отыскать не столько Бога, сколько “божественный ответ” на противоречия бытия» [59, 88].

Такой «божественный ответ» на насущные проблемы человеческого существования в мире без Бога ищут герои-босяки ранних рассказов и повестей М. Горького. Не укорененные в духовно-культурной, материально-бытовой почве, «они никак не могут найти себе на земле места и прикрепиться к нему» [68, 244], скитаются «по Руси» в поисках «божественного слова»,

которого подчас не способны вместить в своем сердце. «Люблю я послушать книгу… священную ежели…» [68, 100] – говорил один из героев рассказа «Дело с застежками» (1895). – «Хорошо больно… Хоть оно непонятно… а все-таки слово этакое… на улице ты его не услышишь… Непонятно оно, а чувствуешь, что это слово для души» [68, 101]. Так писатель, воссоздавая духовное состояние современника, жаждущего «божественного слова», но утратившего живую связь со Священным Преданием («В церкви мы, по неприличности и грязноте нашей, не ходим…» – сожалел Мишка, – «а душа, мол, у нас тоже… как следует… на своем месте…» [68, 101]), откликнулся на чрезвычайно важную проблему «герметизации» христианского учения, которую впоследствии четко обозначил С. Л. Франк: «Мы смутно чуем, что в основе этого учения лежат какие-то древние, архаические представления, быть может, полные таинственной мудрости, нам непосредственно уже недоступной. С каким бы благоговением мы ни относились к этой непонятной нам мудрости, мы не в состоянии в этом традиционном христологическом и сотериологическом учении непосредственно усмотреть подлинную благую весть, то есть весть о реальном, спасительном для нашей жизни благе» [233, 72].

Стремление человека XX века обнаружить незыблемые основы своего существования в атмосфере всеобщего релятивизма и духовного нигилизма, опереться на прочный фундамент христианской аксиологии, обрести «реальное, спасительное для нашей жизни благо» совершенно естественно рождало интерес к Священному Писанию и по сути – к новому его пониманию и открытию. В рассказе «Дело с застежками» М. Горький предельно точно передал томление / тоску современника по нравственному Абсолюту и невозможность его практического воплощения, роковую подмену духовного начала материальным и, как следствие, отпадение человека от Бога и подчинение его власти зверя. Мотив подмены истинного мнимым, внутреннего внешним, содержания формой, сущности видимостью лежит в основе сюжета рассказа о проявленном интересе артели босяков к Библии, которую читала нанявшая их на расчистку колодца и разлом старой бани пожилая барыня («Иногда она бросала в нашу сторону внимательный и строгий взгляд, книга на ее коленях шевелилась, и на солнце блестели ее массивные, очевидно, серебряные застежки…» [68, 100]).

Заметив любопытство артельщиков, барыня «начала перекидывать листы книги, ища в ней чего-то…» [68, 102], что могло бы пробудить непросветленные души, пребывающие в состоянии духовной дремы, к живому поиску Истины. И потому

совершенно не случайно она открыла Послание к римлянам апостола Павла, чей жизненный опыт обращения к Богу через гонения первых христиан до самоотверженной проповеди Христова учения должен был направить бродяг-босяков на Путь к подлинной жизни. «”Павел, раб Иисуса Христа…” – раздался голос старушки. Он старчески дребезжал и прерывался, но был полон благочестия и суровой важности. <…> “Я весьма желаю увидеть вас, чтобы преподать вам некое дарование духовное к утверждению вашему, то есть утешаться с вами верою общею, вашею и моею”» [68, 102]. Слова Священного Писания (Рим., 1, 11–12), почти в точности воспроизведенные автором (за редкими грамматическими разночтениями типа «утешаться» / «утешиться»), являются смысловым, философским нервом рассказа, причем М. Горький сознательно, актуализируя чрезвычайно важный библейский фрагмент, оставляет его незавершенным в тексте, обрывает на полуслове / полуфразе, в продолжении которой, уже за пределами имплицитного художественного пространства, скрывается ключевая идея произведения. Так, в 13 стихе первой главы послания («Не хочу, братия, оставить вас в неведении, что я многократно намеревался придти к вам (но встречал препятствия даже доныне), чтобы иметь некий плод и у вас, как и прочих народов» (Рим., 1, 13)) содержится аллегорическая пропозиция всего горьковского рассказа об объективно-субъективных препятствиях к постижению Христова учения современным человечеством. Не случайно читающая соборное послание старушка, заметив, как Семка, «истинный язычник, громко зевнул», выражая свое равнодушие к услышанному, сделала акцент на словах апостола – «Ибо открывается гнев божий с неба на всякое нечестие и…» [68, 102], – но и здесь писатель оставил в эксплицитном контексте главную мысль новозаветного изречения, оказавшуюся развернутой в целый сюжет рассказа: «Ибо открывается гнев Божий с неба на всякое нечестие и неправду человеков, подавляющих истину неправдою» (Рим., 1, 18).

Такой «неправдой человеков» становится «неправедный» интерес артельщиков к священной Книге («Толстенная такая…»; «Ежели Евангелье – больно толсто будто…» [68, 100]), явившейся для них источником соблазна: но все дело было отнюдь не в непонимании босяками Божьего слова, а в застежках, на которые позарился один них, Семка. «Серебряные!..» – «торжествуя, показывал их нам» [68, 103]. Потрясенный цинизмом своего товарища, Мишка, не утративший в своем босячестве чувство совести, за девяносто копеек выкупил серебряные застежки и отнес их барыне.

«– Погоди! – остановила его старуха. – Понял ты, что я вчера читала?..

– Я-то? Где мне понять? Слышу – это так… да и то – как слышу? Разве у нас уши для слова божия? Нам оно непонятно….» [68, 105].

Стихийно-естественная нравственность Мишки, не потерпевшего подлости и вероломства Семки, была проявлением той «природной», «прирожденной» совести, о которой размышлял И. А. Ильин в книге «Путь духовного обновления» («Нельзя отрицать того, что совесть присуща человеку, так сказать, “от природы”» [113, 129]), что при определенных условиях способна преобразиться в «христианскую совесть, озаренную и просвещенную Христом» [113, 128]. «Девственное», еще не просвещенное Христовым светом сознание Мишки было подобно сознанию ребенка, «”естественная” духовность» [99, 135] которого, по замечанию В. В. Зеньковского, напоминает «первозданного человека, не каким он был в раю, а каким был по изгнании его из рая» [99, 105], – свободным в своих действиях, но еще не осознающим всю меру ответственности за свою жизнь и свою свободу. Это очень хорошо почувствовала барыня:

«– Ну, вот… умница!.. Совсем ты дитя… а борода вон какая… до пояса почти… <…> А зачем ты пьешь? Ведь ты пьяница?

– Пьяница… пью. <…> По глупости пью. Глуп, ну и пью. Конечно, ежели бы человеку ум… да рази бы он сам себя портил? – уныло говорил Мишка.

– Верно рассудил. Ну вот, ты и копи ум… накопи да и поправься… ходи в церковь… слушай божие слово… в нем вся мудрость» [68, 105–106].

Против артельщиков, которые, по словам евангелиста Луки, «не ведают, что творят» (Лк., 23, 34), «старушка божия» [68, 105] снова «достала откуда-то из-за себя Библию» и продолжила чтение апостольского послания: «Итак, неизвинителен ты, всякий человек, судящий другого, ибо тем же судом, каким судишь другого, осуждаешь себя, потому что, судя другого, делаешь то же!» [68, 106]. Обращаясь к римлянам, апостол Павел (Рим., 2: 1) предостерегал их от осуждения братьев, еще не просветившихся Христовым светом и пребывающих во тьме язычества, которым самим предстоит ответить на Божьем суде за свое неверие, ибо Господь «воздаст каждому по делам его» (Рим. 2, 6). «…Неужели думаешь ты, человек, что избежишь суда божия?» [68, 106] – вопрошала старушка словами апостола Павла (Рим. 2, 3), вольно или невольно намекая Мишке на возмездие, которое обязательно должны понести артельщики-святотатцы, не внявшие Божьему слову и посягнувшие на серебряные застежки Великой Книги. «По

упорству твоему и нераскаянному сердцу, ты сам себе собираешь гнев на день гнева и откровения праведного суда от Бога» (Рим. 2, 5) – это апостольское изречение еще не успела прочитать барыня Мишке, утомившемуся от Священного Писания и «плачевно» взмолившемуся: «отпустите меня для бога… Я вдругорядь лучше приду послушаю… а теперь больно мне есть хочется… так те вот и пучит живот-от…» [68, 106]. Реакция отторжения Мишкой божественной мудрости, психологически точно воспроизведенная писателем, была проявлением того внутреннего состояния человека, вступающего на «Путь ко спасению», на котором, по замечанию епископа Феофана-Затворника Вышинского, его подстерегают соблазны и препятствия – «разженные стрелы, кои враг пускает из засад телесно-душевности» на еще не окрепшего в духовной брани неофита [229, 269].

Таким поистине неофитом и является горьковский Мишка, пребывающий в плену «телесно-душевных» страстей, но пытающийся их преодолеть. Он принадлежит к тому «типу героя-“ребенка”», противостоящего «герою-“хищнику”», что четко обозначился в раннем творчестве писателя, который «решительно разводил в своих персонажах "звериное” и “детское” начала» [40, 33]. Однако «детское» начало, актуализированное в образе Мишки (интуитивная тяга к божественной справедливости, наивно-естественная, чистая вера в добро и правду) соединяется в нем со «звериным» началом – стихийными порывами, бессознательной агрессией, зовом плоти, с которыми подчас не может совладать герой. В момент высокого эмоционального напряжения / вдохновения, переживаемого «божией старушкой» при чтении Библии, Мишка, так и не сумев сконцентрироваться на словах апостола, тряс головой и чесал левое плечо, оскорбляя тем самым просветительский порыв барыни, которая, осознав тщетность своей миссии, «сильно хлопнула книгой» и в отчаянии изрекла: «Нераскаянные души… Звериные сердца» [68, 106].

Нераскаянность, духовная ограниченность и душевная непроницаемость артельщиков-босяков, оказавшихся равнодушными к божественному слову, – все это характерные черты психологического портрета человека нового времени, нравственно окаменевшего и опустошенного. «Старушка печально потрясла головой и оглядела всех нас с укором.

– Погибшие… Камни вы…» [68, 103].

Камням уподоблял современников и Л. И. Шестов, заявлявший, что «огромное, подавляющее число людей – не люди, как это кажется, а обладающие сознанием камни. И это большинство, эти одаренные сознанием камни, которым все равно, но которые мыслят, говорят и действуют по законам их

каменного сознания, они-то и создали то окружение, ту среду, в которой приходится жить всему человечеству <…> Бороться с большинством очень трудно, почти невозможно, особенно ввиду того, что камни более приспособлены к условиям земного существования и всегда легче выживают» [247, 440–441]. Не сумел противостоять этому «каменному» большинству нравственно ограниченных и агрессивных обывателей горьковский Мишка, его благородный духовный порыв – выкупить серебряные застежки и вернуть их барыне – поднял на смех «надутый, взъерошенный и угрюмый» Семка: «Умри ты лучше, пень милый! А то завтра тебя с такими твоими выкрутасами мухи али тараканы съедят…» [68, 107].

Жесткая, «хищная» хватка Семки, презирающего прекраснодушие и наивный религиозный идеализм всех не приспособленных к реальной, а значит – жестокой жизни товарищей, наподобие Мишки, была проявлением торжества апокалиптического зверя, воцарившегося в мире, где оказался забыт и поруган Новый Завет Христа.

II

В пасхальном номере «Самарской газеты» (№71, 2 апреля) за 1895 год был напечатан рассказ М. Горького «На плотах» с подзаголовком «I. Картина». В последующих изданиях появился другой подзаголовок – «Пасхальный рассказ», – тематически более определенный, но вместе с тем полемически заостренный по отношению к уже сложившемуся в русской литературе XIX века «жанровому канону» пасхального рассказа. Современники в целом благодушно оценили литературный опыт начинающего писателя: А. В. Амфитеатров даже назвал «На плотах» «chef-d'oeuvre изящного слова», по праву входящий «в триумвират к чеховской “Степи” и “Река играет” В. Г. Короленко» («Новое время», 1898, 27 мая [135, 116]), да и сам А. П. Чехов горьковские «В степи» и «На плотах» считал «превосходными вещами, образцовыми, в них виден художник, прошедший очень хорошую школу» [241, 11]. Однако никто из критиков совершенно не заострил внимание на весьма оригинальном и во многом противоречивом с точки зрения официальной церковности сюжете и пафосе рассказа, претендующего на статус пасхального.

Пасхальный рассказ как особый жанр русской словесности сформировался в середине XIX века и получил развитие в творчестве Ф. М. Достоевского, Н. С. Лескова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова и др. Вместе с тем, по

справедливому замечанию И. А. Есаулова, русской литературе и – шире – русской культуре с древнейших времен присущ особый «пасхальный архетип» как некий «род трансисторических “коллективных представлений”», которые определяют национальную ментальность и проявляются в особом «типе мышления, порождающем целый шлейф культурных последствий» [85, 12]. Вековые религиозно-аксиологические устремления русского народа ко Христу, Его распятию и воскресению как средоточию человеческой истории, ее смыслу и оправданию, породили христоцентричность «русского мировоззрения», а потому «можно говорить о пасхальной доминанте как древнерусской словесности, так и русской литературы Нового времени, манифестируемой в произведениях авторов самой различной ориентации» [85, 47]. Онтологической основой пасхального рассказа становится не столько сюжетно-событийная канва новозаветных событий, связанных с крестным подвигом Сына Человеческого, Его победой над смертью и тленом, сколько сам дух Евангелия, величайшее нравственное учение Спасителя, Его проповедь добра, любви и милосердия. Не случайно первым опытом пасхального рассказа в России явилось «Светлое Христово Воскресенье» А. С. Хомякова, представляющее собой вольный перевод «Рождественской песни в прозе» Ч. Диккенса. Рождественский материал первоисточника, творчески переосмысленный русским поэтом-богословом, идеологом славянофильства, не стал препятствием для выражения пасхальной сущности отечественной культуры, сформировавшейся лоне православной традиции, где «Воскресение Христово, Пасха является Праздником праздников и Торжеством из торжеств» [91, 685], ибо дает человеку и человечеству надежду на духовное возрождение. «Пасха как праздник освящения (ἐγκαίνια) всего сущего» [4, 159], по замечанию С. С. Аверинцева, есть величайшее обновление человеческого духа, именно поэтому жанровомотивирующей основой пасхального рассказа оказывается сюжет духовного преображения героя, «то есть уничтожение в себе “ветхого” человека, победа добра и любви над ненавистью и злобой, прощение своего обидчика, способность радоваться чужому счастью» [123, 378]. «Не законническое осуждение грехов ближнего, а надежда на благодатное и милостивое спасение его» [85, 47] составляет философско-этическое ядро пасхального рассказа, далеко не всегда соотнесенного с календарной Пасхой (в отличие от рождественского рассказа, хронотоп которого обязательно связан с рождественскими праздниками).

Так, рассказ М. Горького «На плотах», никак сюжетно не

приуроченный к христианской Пасхе, именуется писателем «пасхальным рассказом». Данное жанровое определение лирико-психологического очерка о семейной драме сплавщика Митрия, остро переживающего греховную связь своего отца Силана с собственной женой Марьей, на первый взгляд может показаться произвольным и даже кощунственным. На это указывает В. Н. Захаров: «На плотах» – «это антипасхальный рассказ, в котором все дано наоборот: язычество торжествует над христианством, снохач Силан Петров возвеличен, христианский аскетизм его болезненного сына Митрия осмеян и отвергнут, сильный прав, слабый повержен, и во всем проступает упоение автора ницшеанскими идеями, а разрешается греховный конфликт “молитвенным” пожеланием не любви, а смерти ближнему» [95, 259].

При всем объективно «неканоническом» сюжете, противоречащем изначальной жанровой модальности пасхального рассказа, утверждение об антихристианской направленности горьковского произведения, превозносящего языческое, плотско-греховное начало человека над его духовно-религиозной сущностью, не совсем корректно, тем более что писатель не опровергает, а утверждает незыблемость и справедливость евангельской аксиологии: «Один закон про всех: не делай такого, что против души твоей, и никакого ты худа на земле не сделаешь» [68, 89]. Знаменитый моральный закон, о котором говорит Митрий, в сущности совпадает с «категорическим императивом», сформулированным И. Кантом в «Критике практического разума» («поступай так, чтобы ты всегда относился к человечеству и в своем лице, и в лице всякого другого также как к цели и никогда не относился бы к нему только как к средству» [115, 270]), который в свою очередь восходит к Нагорной проповеди и составляет квинтэссенцию нравственно-этического учения Христа: «Итак во всем, как хотите, чтобы с вами поступали люди, так поступайте и вы с ними, ибо в этом закон и пророки» (Мф. 7, 12). Справедливость и незыблемость этого закона открывается просветленной человеческой душе, в которой пробуждается «голос совести», ибо совесть – «как бы сама Божия сила, раскрывающаяся в нас в качестве нашей собственной глубочайшей сущности» [113, 128]. Именно поэтому все в мире Митрий соизмеряет в соответствии с «душой» как некой божественной субстанцией, которой присуща высшая правда: «Душа-то, брат, всегда чиста, как росинка. В скорлупке она, вот что! Глубоко она. А коли ты к ней прислушаешься, так не ошибешься. Всегда по-божески будет, коли по душе сделано. В душе ведь бог-то, и закон, значит, в ней.

Богом она создана, богом в человека вдунута. Нужно только в нее заглянуть уметь» [68, 89–90].

Рассуждения Митрия о Боге и душе, так удивившие работника Сергея («Где ж это ты, Митрий, нахватал такой мудрости, а?» [68, 90]), «здорового детины в рыжей бороде», глубоко укорененного в своем земном естестве и бесконечно далекого от духовно-отвлеченных интересов «сына сплавщика, русого, хилого, задумчивого парня лет двадцати» [68, 87], смиренно принявшего волю отца женить его на здоровой, пышущей страстью Марье, были во многом подготовлены народно-религиозным этическим учением о сохранении душевно-телесной чистоты в мире соблазнов и скорбей. Даже вступив брак, Митрий не хотел нарушать свое целомудрие: «Мне, мол, супротив души невозможно поступить… Дедушка Иван говорил – смертный грех это дело» [68, 89], имея в виду плотское соитие. Но, «думая о “спасении души”, стремясь к “святости”, Митрий, по сути дела, встает на путь религиозного аскетизма и поклоняется Богу страдания и смерти» [236, 126]. С этим утверждением В. А. Ханова вряд ли можно полностью согласиться, ведь, отрекаясь от чувственных порывов и животных инстинктов («Эх вы, – волки вы! <…> Эх вы! Звери, пакость рыкающие! <…> Брошу вас, волки безумные, – от плоти друг друга питаетесь вы» [68, 91]), Митрий в мечтах устремляется в идеальный, гармоничный мир, где все устроено по Божеским законам и где царит всеобщая любовь. Этот мир горьковский герой жаждет обрести не за пределами земного бытия, а в действительности, хотя и романтически преображенной: «Я, брат, осенью ныне на Кавказ, и – кончено! Господи! <…> А там иные люди, живы души их во Христе, и сердца их содержат любовь и о спасении мира страждут. <…> Есть иные люди. Видел я их. Звали меня. К ним и уйду» [68, 91].

Именно иные – с точки зрения обыденного сознания Силана Петрова и ему подобных, живущих исключительно интересами плоти и чрева, – люди, устремленные к горнему миру, открыли Митрию иной путь – путь духовного обновления: «Книгу святого писания принесли мне они. “Читай, говорят, человек божий, брат наш любезный, читай слово истинно!..” И читал я, и обновилась душа моя от слова божия» [68, 91]. «А что ж это за люди там, на Кавказе?» – вопрошал работник Сергей. – «Монахи? Аль, может, староверы? Они молоканы, что ли? А?» [68, 91]. Но Митрий, совершенно далекий от «прения вер», не дал ответа и ушел в свои мысли: он поистине жаждал Божьего слова, которое, по учению молокан, было «духовным млеком, коим окормляется человеческая душа» [239, 287].

Приземленный Сергей, не способный проникнуть в неизреченные глубины Духа, в которые погрузился, отрешившись от мира соблазнов и страстей Митрий, с усмешкой заметил: «Думаешь все? Брось. Вредно это человеку. Эх ты, мудрец, мудришь ты, мудришь, а что разума-то у тебя нет, – это тебе и невдомек! Ха-ха!» [68, 92]. Признавая только житейский рассудок и жестокую, циничную логику естества («Думы! Али это для простого человека занятие? Вон, глянь-ко, отец-от твой не мудрит – живет. Милует твою жену да посмеивается с ней над тобой, дураком мудрым. Так-то!» [68, 92]), Сергей считает Митрия безумцем, но безумен сам мир, где господствуют низменные инстинкты, где главенствует «воля к жизни» и «воля к власти», где нет места духовным порывам и жертвенному смирению. «Ибо мудрость мира сего есть безумие пред Богом» (1 Кор. 3, 19), – утверждал в послании к коринфянам апостол Павел. Безумство Митрия, слабого человека (в отличие от ухоря Силана Петрова и здоровой, дородной Марьки, живущих исключительно телесно-плотской жизнью), как ни парадоксально, оказывается его силой, но силой особого рода – кенотической. «Идея самоуничиженнности Сына Божия» [184, II, стб. 1253], проецируемая в рассказе на самоуничиженность Митрия, выступает тем романтическим идеалом, во имя которого герой готов «уйти» из мира («Уйду я! Навек уйду…» [68, 93]). Горьковский Митрий, при всем скептическом отношении к нему автора, – исключительная личность, самозабвенный идеалист, обреченный на непонимание и осуждение окружающих.

Писатель, пребывавший в 1890-е годы под обаянием идей Ф. Ницше о сильной личности, в отличие от автора «Антихристианина» и «Так говорил Заратустра» антихристианским пафосом заражен не был и по-своему пытался совместить в своей философии жизни нравственно-этическое учение Евангелий и позитивистский взгляд на человека, избирающего свой путь к добру и правде. Плывущие «на плотах» по могучей и широкой реке жизни аскет Митрий и упивающиеся радостью земного бытия Силан Петров и Марья, осознающие свою греховность, но готовые искупить и оправдать ее («Грех делаю, точно. Знаю. Ну что ж? Подержу ответ господу» [68, 94]), для М. Горького равно прекрасны в своем свободном порыве к счастью. Дары свободы, столь различные для героев рассказа, суть дары жизни, обновленной и преображенной пасхальным светом. В пейзажной зарисовке, завершающей рассказ, автор представляет символическую картину возрождения природы: тучи, «собравшись в тяжелую, темную массу», «раздумчиво и неподвижно стояли над широкой рекой, точно выбирая путь, которым скорее уйдешь от

живого солнца весны, богатого блеском и радостью» [68, 95]. Победа света над тьмой, жизни над смертью, духа над плотью и составляет главную идею рассказа М. Горького «На плотах», далеко не случайно названного писателем пасхальным.

Вопросы и задания

1. Как относился М. Горький в разные периоды своей творческой деятельности к религии? Какие богостроительские идеи начала XX века нашли отражение в ранних рассказах писателя?

2. Раскройте смысл заглавия рассказа М. Горького «Дело с застежками». Какая философская идея проступает за метонимическим заглавием? Как раскрывается / открывается Библия героям рассказа? Как через приобщение к Священному Писанию снимаются для артельщиков «застежки» в понимании глубинных проблем человеческого бытия?

3. Как в рассказе «Дело с застежками» М. Горький передает духовное состояние современника, жаждущего «божественного слова», но утратившего живую связь со Священным Преданием? Как пробуждается совесть босяков? Что этому способствует?

4. Какой фрагмент Священного Писания Нового Завета потряс героев рассказа М. Горького «Дело с застежками»? Почему?

5. Каков генезис жанра пасхального рассказа в русской литературе? Определите «жанровый канон» пасхального рассказа.

6. Почему М. Горький считал свой рассказ «На плотах» пасхальным? Обоснуйте свое мнение.

Темы докладов и рефератов

1. Поиск «божественного ответа» на насущные проблемы человеческого существования в мире без Бога в ранних рассказах М. Горького.

2. Вера vs религия в творчестве М. Горького.

3. «Философия общего дела» Н. Ф. Федорова в творческом сознании М. Горького.

4. Новозаветный текст в рассказе М. Горького «Дело с застежками».

5. «Нераскаянные души» в рассказах М. Горького.

6. Жанр «пасхального рассказа» в русской литературе рубежа XIX–XX веков.

7. «Пасхальный архетип» и его художественное воплощение в

русской литературе начала XX века (на материале реалистической и модернистской прозы).

8. Образ Митрия в рассказе М. Горького «На плотах»: юродивый или идиот?

9. Духовное и плотское в рассказе М. Горького «На плотах»: к вопросу о философии жизни писателя.

Библейский подтекст рассказа Б. К. Зайцева «Улица Св. Николая»

Рассказ «Улица св. Николая» (1921), одно из немногих опубликованных в большевистской России произведений Б. К. Зайцева незадолго до его эмиграции в Берлин в 1922 году [Сборник литературы и искусства «Шиповник». – М., 1922. – №1.], посвящен осмыслению драматических событий, развернувшихся в Москве в революционное лихолетье. Названая И. А. Буниным «окаянными днями» эпоха бурь и вселенских катаклизмов, обрушившихся на Святую Русь в преддверии ее «судного дня», многими представителями русской интеллигенции, ставшими на путь богоискательства, воспринималась как «апокалипсис нашего времени» (В. В. Розанов). Б. К. Зайцев был в числе тех, кто оказался свидетелем «последних дней» России накануне ее «голгофского распятия» и в своей лирической прозе попытался запечатлеть ее скорбный лик. Писатель, словно предчувствуя скорое расставание с родиной, пристально всматривался в привычную «русскую жизнь», находя в ней особое очарование и поистине природную, гармоничную простоту. Он серьезно изучал духовное наследие своего народа, вместе с Н. А. Бердяевым, Б. П. Вышеславцевым и др. вошел в Московскую просветительскую комиссию (ее главная цель заключалась в пропаганде отечественной культуры), организовал Книжную лавку, призванную доносить до читателя идеи той литературы, которая вопреки господствовавшей безбожно-коммунистической идеологии проповедовала нравственно-этические ценности Православия.

В условиях диктатуры большевиков, взявших курс на строительство нового мира на материалистически-атеистических началах, само обращение Б. К. Зайцева к религиозному сознанию человека, призыв к сохранению национальных святынь, верность традициям и идеалам предков было проявлением мужественной гражданской позиции. В рассказе «Улица св. Николая» писатель в свойственной ему импрессионистической манере рисует образ древней столицы России, волей Провидения переживающей страшные революционные потрясения-испытания, – Москвы, а если точнее – небольшого ее уголка в Арбатских переулках. Заведомо замкнутый локус (изображаемое пространство действительно ограничено тремя «церквами Арбата – Николы Плотника, Николы на Песках и Николы Явленного» [90, 655]) в художественной структуре произведения приобретает

символический смысл. Автор запечатлел сакральное (Богом хранимое) место, где протекает обыкновенная (святая и греховная одновременно) человеческая жизнь («льют свежий асфальт, и белят стены, и возятся и пьют, и накопляют, ходят в церковь и венчаются, и любятся, и умирают между трех обличий одного святителя» [90, 655–656]) и куда пока еще не проник разрушающий вихрь революции (но, впрочем, «буря же бурлит», и вот-вот ворвется «бессмысленный Дракон» [90, 658]). Этот «страшный час, час грозный» уже близок: «содрогнулась Русь» [90, 658].

Виновником бедствий, выпавших на долю многострадальной русской земли, Б. К. Зайцев считает леворадикальную интеллигенцию, разбудившую «апокалиптического зверя» – «Дракона», который, вырвавшись на волю, уже «пожирает» все на своем пути. Идеалистические устремления яростных борцов за «братство народов, равенство, счастье всесветное» [90, 661] из числа представителей «мыслящего сословия» («бесконечных политиков с Арбата, адвокатов, инженеров и военных» [90, 659]) при соприкосновении с жестокой реальностью, с низменными инстинктами разбушевавшейся массы, «серых героев», в миг развеялись. От громких лозунгов и призывов пламенных ораторов, «витий» (над которыми иронизировал А. А. Блок в поэме «Двенадцать»), не осталось и следа. «О русские интеллигенты, о слова, слова, прекраснодушие, приятность, барственность, народолюбие! Сурова жизнь, и не приятна, и не прекраснодушна» [90, 659], – с горечью сетует Б. К. Зайцев, будто продолжая прерванный диалог с уже ушедшим поэтом-мечтателем, искренне веривший в величие русской революции.

Скрытая полемика с А. А. Блоком, ведущаяся на страницах рассказа «Улица св. Николая», позволяет глубже осмыслить суть произошедших в 1917 году событий, казавшихся Б. К. Зайцеву не только национальной катастрофой, но и игрой космических сил, которые в своем буйстве безвозвратно поглотят Атлантиду-Россию, ибо уже приблизился час ее гибели: «и вал растет, буря идет» [90, 659]. На стихийность русской революции, представлявшейся «грозовым вихрем», «снежным бураном», неоднократно указывал А. А. Блок, прекрасно осознавая, что вселенский «бурный поток», не подвластный человеку, «легко калечит в своем водовороте достойного» [38, V, 399]. А сама революция («она сродни природе» с ее иррациональной сущностью) «часто выносит на сушу невредимыми недостойных», но это, по мысли А. А. Блока, «ее частности», не меняющие «ни общего направления потока, ни того грозного и оглушительного гула, который издает поток» [38, V, 399].

«Общее направление потока», устремленного «Вперед, вперед! К светлому будущему!» [90, 661], представляется Б. К. Зайцеву путем в бездну, куда мерно, чеканно («вперед, и в ногу, в ногу, и под барабан. Вперед» [90, 658]) шагают «серые герои» революции, затеявшие «не детскую, как прежде, не задорно-шуточную, нет, но настоящую войну, братоубийственную, с треском пулеметов, с завыванием гранат» [90, 660]. Если А. А. Блок восторженно приветствовал маршевое движение революции по России («Революцьонный держите шаг! / Неугомонный не дремлет враг!» [38, III, 239], «Вперед, вперед, / Рабочий народ!» [38, III, 242]), искренне верил в ее неумолимость, в «возмездие» за грехи «старого мира» и мучительно соглашался с необходимостью уничтожить следы дворянско-буржуазной культуры во имя строительства на ее обломках новой цивилизации («Не бойтесь разрушения кремлей, дворцов, картин, книг» [38, V, 402]), то Б. К. Зайцев воочию убедился в лживости и порочности борцов за «светлое будущее», которые не имеют ничего святого, глумятся над национальным достоянием, презирают все русское, православное, только прикрываются высокими общественными идеалами и, мечтая о благе всего народа, «как будто ненавидят ближнего» [90, 661]. В рассказе «Улица св. Николая» писатель художественно представил реальную картину революционных будней, когда уже «поделена земля, и допылали те усадьбы», «разведен скот, диваны вытащены, зеркала побиты и повырублены кое-где сады», «библиотеки отпылали, сколько надо, – в пламени ль пожаров, в мирных ли цыгарках» [90, 659]. Все эти последствия опустошительного «урагана» народного гнева, «русского бунта», прекрасно осознавал А. А. Блок, предвидя возможные возражения со стороны интеллигенции («Что же вы думали? Что революция – идиллия?»): «Почему гадят в любезных сердцу барских усадьбах? – Потому, что там насиловали и пороли девок: не у того барина, так у соседа. Почему валят столетние парки? – Потому, что сто лет под их развесистыми липами и кленами господа показывали свою власть: тыкали в нос нищему – мошной, а дураку – образованностью» [38, V, 402]. И Б. К. Зайцев невольно соглашается с печальными рассуждениями своего оппонента, с самого начала революции призывавшего «образованный класс» возложить на себя ответственность за все, что происходит в стране («ведь за прошлое – отвечаем мы?» [38, V, 402]). Впрочем, не одна интеллигенция во всем виновата.

Не меньшую долю вины за бездуховность предшествовавшей революции эпохи и А. А. Блок, и Б. К. Зайцев возлагают на русское священство, призванное указывать высокие нравственные ориентиры своей пастве, воплощать в жизни великий этический

Завет Сына Человеческого. «Почему дырявят древний собор?» – вопрошал поэт. – «Потому, что сто лет здесь ожиревший поп, икая, брал взятки и торговал водкой» [38, V, 402]. Б. К. Зайцев не просто разделяет гнев и возмущение А. А. Блока, но и сам приводит немало аргументов, доказывающих пагубность кризиса, охватившего русскую Церковь на рубеже XIX–XX веков. Священники, в большинстве своем «привыкшие к молебнам, требам, к истовому пению и жизни истовой, замедленной в бездвижности, и с ожирением сердца» [90, 655], были далеки от духовно-социального служения человеку – своему ближнему, возлюбить которого завещал Христос. Тяжелейшая нравственная болезнь, «ожирение сердца», которой оказалось подвержено все русское общество начала XX столетия («Ты же протирал глаза, о обыватель, гражданин и пассажир международных lux'ов, посетитель вод, Карлсбадов, Киссингенов; ты, страдавший ожирением сердца, ощутил, что все заколебалось в смутном дьявольски-бесовском танце» [90, 660]), свидетельствовала об оскудении в нем любви не к абстрактному человечеству, а к отдельному человеку-личности – Образу и Подобию Божию. Ибо «сердце есть центр любви, а любовь есть выражение глубочайшей сущности личности» [64, 70]. В своем рассказе Б. К. Зайцев, соглашаясь с крупнейшим отечественным религиозным мыслителем Б. П. Вышеславцевым, убедившимся в том, что «вся современная цивилизация» поражена «склерозом сердца» [64, 71], художественно представил последствия этого недуга в революционной России, охваченной пламенем человеконенавистнической гражданской войны.

Однако вопреки всеобщему безумию, дикой ненависти, посеянной идеологами национальной распри, большевиками, в Москве, в самом ее сердце, осталась нетронутой «улица-долина» [90, 663], где сохранилась в первозданной чистоте и естественности подлинная человеческая жизнь, освященная Святым Духом, еще не осквернённая «серыми героями», сыновьями уже не «грядущего», а «явленного» Хама. «Среди горечи ее, стонов отчаяния, средь крови, крика, низости, среди порывов, деятельности, силы и ничтожества, среди всех образов и человека и животного – всегда, в субботний день пред вечером, в воскресный – утром, гудят спокойные и важные колокола Троих Никол, вливаясь в сорок сороков церквей Москвы» [90, 663]. Свою дорогу к храму в море житейской суеты находят «и старый, и молодой, и бедный, и богатый» – «различный люд» [90, 663].

Самый почитаемый на Руси святой – Николай Чудотворец, «помощник страждущим, ближе сошел в жизнь страшную» [90, 663], чтобы духовно укрепить в час испытаний русский

православный народ, раздираемый междоусобной бранью. Именно он, «Никола Милостивый, тихий и простой святитель», «друг бедных и заступник беззаступных», собирает под сень «трех алтарей своих» врагов-братьев, чтобы примирить их, «благословить путь» и «в метель жизненную провести» [90, 665]. Так оказываются под покровом «доброго пастыря» и «интеллигент русский, давняя Голгофа родины», потерявший в соблазне рационалистического познания мира веру в абсолютные нравственные Заветы Спасителя и мучительно ищущий Путь к Богу через падения и отпадения от Него, и даже «солдат-красноармеец, воин новой жизни» [90, 663], которого не оставляет, несмотря на его заблуждения, милость Божия (как не оставляет она и в поэме А. А. Блока «двенадцать» идущих «державным шагом» красногвардейцев, впереди которых – «Исус Христос» [38, III, 243]).

Высокая этическая идея Любви к Человеку, лежащая в основе русского национального согласия, нарушенного революцией и гражданской войной, пронизывает рассказ Б. К. Зайцева. Писатель создает в нем аллегорический образ Храма, в котором духовно воссоединилась расколовшаяся на части Святая Русь. «Все сюда собрались, все равно здесь, равенством страдания, задумчивости, равенством любви к великому и запредельному, общего стояния пред Богом» [90, 663]. В этом поистине «общем стоянии пред Богом» меркнут сиюминутные заботы, кажутся пустой суетой политические расхождения и ссоры, исчезает классовая ненависть и вражда. «Колокола звонят», будто взывают к голосу совести, «свечи теплятся», рассеивая мрак непросветленных душ, и откуда-то сверху, с неба, раздается голос поющего хора, словно сам Христос сходит на землю и обращается ко всем «братьям и сестрам» со Словом утешения и любви: «Приидите ко Мне вси труждающиеся и обремененные, и Аз успокою Вы» [90, 663].

Дословная цитата из Евангелия от Матфея (Мф. 11, 28), введенная в художественную ткань рассказа, усиливает нравственно-философский смысл поднятой автором проблемы национального примирения. Чрезвычайная важность ее решения побуждает писателя обратиться к вечным библейским образам, концентрирующим в себе многовековую мудрость человечества. Так совершенно не случайно Б. К. Зайцев, рисуя символическую картину бедствий, выпавших на долю матери-России, которая омывает «слезами постаревшее лицо свое», плачет над «сыновним трупом», вспоминает «Рахиль древнюю» и «Марию-Матерь Господа» [90, 663]. Ветхозаветная Рахиль, жена Иакова и мать Иосифа, в еврейской традиции, о чем свидетельствует пророк Иеремия (Иер. 31, 15), воспринималась «как праматерь

Израильтян, осиротевшая и безутешно плачущая о сынах своих, ибо их не стало» [31, 599]. Евангелист Матфей упоминает о Рахили, которая «плачет о детях своих и не хочет утешиться» (Мф. 2, 18), повествуя о Вифлеемской трагедии «избиения младенцев» и о стенаниях матерей, потерявших своих чад. Образ Богородицы для христиан точно так же, как образ Рахиль для иудеев, является воплощением материнства (в середине XX века А. А. Ахматова в поэме «Реквием» создаст удивительный по силе художественного обобщения образ Матери, восходящий к Пречистой Деве Марии, мучительно переживающей страдания своего Сына: «…А туда, где молча Мать стояла, / Так никто взглянуть и не посмел» [12, 299]).

Изображая ужасы гражданской войны, посеявшей вражду между сыновьями, красными и белыми, единой Матери-Родины, Б. К. Зайцев вполне естественно сравнивает Россию с Богоматерью. Только материнская любовь способна примирить расколовшуюся на части Русь – «сердца усталые, души, в огне мятущиеся, души, грехом палимые, изнемогшие под грузом убиенных» [90, 663]. Эти сердца и души тянутся к Свету, ищут свой Путь в океане жизни, в котором пока еще остались кое-где маяки – христианские храмы. Из «сорока сороков» московских церквей Б. К. Зайцев указал в своем рассказе на «Троих Никол» в старых Арбатских переулках: «все идут сюда, быть может и палач и жертва, и придут, доколе живо сердце человеческое» [90, 663]. Великое таинство единения человека с Богом в революционное лихолетье совершается особенно торжественно и скорбно, «хор поет призывно: “Слава в вышних Богу, и на земле мир, и в человеках благоволение”» [90, 663]. Знаменитые слова из песнопения ангелов, прославляющих Рождество Христово, донесенные до человечества евангелистом Лукой (Лк. 2, 14) и точно воспроизведенные в рассказе, наполняются особым смыслом. В них заключена главная идея всего произведения, которую попытался донести Б. К. Зайцев до охваченной огнем братоубийственной войны России, – идея мира и национального согласия.

Вопросы и задания

1. Как представляет эпоху «окаянных дней» Б. К. Зайцев в рассказе «Улица св. Николая»? Какие библейские образы возникают в художественном сознании автора?

2. К каким эпизодам Священного Писания обращается Б. К. Зайцев в рассказе «Улица св. Николая», представляя Россию,

объятую пламенем братоубийственной гражданской войны?

Темы докладов и рефератов

1. Образ православной Москвы в рассказе Б. К. Зайцева «Улица св. Николая».
2. «Интеллигенция и революция» в рассказе Б. К. Зайцева «Улица св. Николая»: полемика с А. А. Блоком.
3. Тема материнского заступничества в рассказе Б. К. Зайцева «Улица св. Николая»: образы «Рахили древней» и «Марии-Матери Господа».

Библейские образы и аллюзии в публицистике Е. И. Замятина

Проблема «сегодняшнего и современного», ставшая предметом художественно-философской рефлексии Е. И. Замятина в одной из его статей 1920-х годов, является центральной в публицистике писателя. Живо откликавшийся на злободневные социально-политические, нравственно-этические вопросы времени автор полемического романа-предостережения «Мы», даже устремляясь в будущее, не оставлял без внимания настоящего, «различал, и весьма строго, вечное и конечное» [160, 236], соизмерял «физическое» с «метафизическим», поверял земное небесным, интегрировал «завтра» и «вчера», разрабатывая теорию «синтетизма», которая способна во всей полноте разъяснить противоречия окружающего мира, соединить крайности, нейтрализовать «+» и «–». В этой всеобъемлющей эстетической теории основополагающими категориями выступают «сегодняшнее» и «современное»: «у “сегодняшнего” – практически нет измерения во времени, оно умирает завтра, а “современное” – живет во временных масштабах эпохи», оно «стоит над сегодня» [93, 378], и потому, преодолевая закон земного притяжения, устремляется в бесконечность, выходит за пределы эмпирической плоскости в сферу Духа. Отсюда главным критерием «современного в искусстве» Е. И. Замятин считает воплощение в нем непреходящих ценностей, передающихся по «закону наследственности» в «сердце и мозг» каждой эпохи [93, 378].

Источником этих ценностей на протяжении веков оказывается Священное Писание, вбирающее в себя и сокрализующее духовный опыт человечества. По логике, развиваемой Е. И. Замятиным, чтобы понять «современное», нужно обратиться к древней культурной традиции, в которой сосредоточены «корни» настоящего – его первопричины и первосмыслы. Обращение к «корням» вполне естественно актуализирует у художника мифомышление, являющееся, по верному замечанию Н. Н. Комлик, «свойством замятинского образного сознания» [125, 7]. Для писателя сам процесс познания бытия – это установление аналогий между реальностью и мифом, в результате которого создается «универсалистский “авторский миф” о мире» [74, 145], базирующийся на библейском сюжетно-образном фундаменте. Высокая концентрация мысли, образующая в публицистике Е. И. Замятина «сгусток идей», облекается в емкую художественную форму. Это способствует не только

максимальной точности в передаче смысловых оттенков высказывания, но и приводит к тому, что центральные «идеологемы» (отвлеченные мыслительные конструкции) замятинских статей превращаются в «мифологемы» (идеи-образы, вызывающие в сознании читателя комплекс культурно-философских ассоциаций).

Таких «мифологем», генетически восходящих к Библии, в публицистике Е. И. Замятина, особенно в революционный и послереволюционный период, немало, что, впрочем, не случайно. Л. В. Полякова одна из первых обратила внимание на феномен «публицистических работ» писателя «эпохи революции», «представляющих собой уникальный документ поисков и противоречий, отнюдь не только эстетического свойства» [185, 31]. В многочисленных статьях Е. И. Замятина, посвященных вопросам литературы и культуры, эстетика не является главным, самодостаточным предметом размышлений писателя, она всегда тесно переплетается с этикой, обусловлена и мотивирована ею. В революционное лихолетье, ознаменовавшееся крушением старых моральных норм и идеалов, решение нравственных проблем средствами искусства представлялось художнику чрезвычайно важным. Е. И. Замятин обращается к отвергнутому и растоптанному большевиками этическому кодексу христианства, облеченному в форму Завета между Богом и человечеством, но подвергает его кардинальному переосмыслению. По-своему интерпретируя древнюю библейскую традицию, выступая против догматизма как способа мышления и миропонимания («догматизация в науке, религии, социальной жизни, в искусстве – это энтропия мысли» [93, 388]), писатель отнюдь не ниспровергает, а утверждает (и даже проповедует!) нравственные ценности христианства с неистовством апологета Оригена, обвиненного ортодоксальной Церковью в ереси.

«Еретичество» становится жизненной философией и общественной позицией Е. И. Замятина, решительно осуждавшего всякую попытку власти (будь то старая, монархическая, или новая, коммунистическая) ограничить свободу духовно-интеллектуального поиска человека. Писатель в равной мере восставал против «узурпации» истины как со стороны Церкви, так и государства, утверждая в статье «О литературе, революции и энтропии» (1923), что сама претензия на знание «истины» есть величайшее заблуждение человечества. «Обретенная» истина – дьявольский соблазн, путь в тупик. «Но, к счастью, все истины – ошибочны: диалектический процесс именно в том, что сегодняшние истины – завтра становятся ошибками» [93, 390]. А «ошибка» в понятийно-образной системе Е. И. Замятина –

проявление естественно-природного начала («истина – машинное, ошибка – живое, истина – успокаивает, ошибка – беспокоит», и потому «ошибки ценнее истин» [93, 390]). «Ошибаться» – значит самостоятельно мыслить, искать неведомое, отступать от устоявшихся канонов, преодолевать косность материи и устремляться в океан Духа. Но на это способны далеко немногие, убежден Е. И. Замятин, – те, кто готов бросить вызов мирозданию, «неподвижному» Богу-Творцу – еретики. Они «единственное (горькое) лекарство от энтропии человеческой мысли» [93, 388], «мир жив только еретиками: еретик Христос, еретик Коперник, еретик Толстой» («Завтра») [93, 344].

«Еретики» остаются в памяти человечества, мерцают, подобно звездам во Вселенной, наполняя собственным светом Землю, рассевая тьму заблуждений и невежества. В трактовке Е. И. Замятина, «еретики» светоносны по своей природе, они преисполнены внутреннего, душевно-духовного горения, которое, как вулканическая магма, прорываясь наружу, в окружающий мир, зажигает его огнем оригинальных идей и прозрений. Поэтому кажется удивительным недоумение А. П. Платонова, выраженное им в статье «Странствующий метафизик» (1923), в которой писатель с позиций материалистического (догматического по своей сути) учения о «прогрессе» судит о явлениях сверхрациональных («Неужели время не движется, и до сих пор Христос, Шелли, Байрон, Толстой интереснее электрификации?» [178]).

Христос, Коперник, Шелли, Байрон, Толстой – еретики, восставшие против застывшей Догмы, великие стяжатели Духа, носители живого Света, с которым не может сравниться «мертвый, механический свет» [144, 58] электричества (его так жаждет прославить А. П. Платонов!). А. Ф. Лосев точно заметил, что электрический свет «притупляет, огрубляет чувства», в нем «какая-то принципиальная серединность, умеренность, скованность, отсутствие порывов, душевная одеревенелость и неблагоуханность», «безразличие всего ко всему», «в нем нет благодати, а есть хамское самодовольство полузнания» [144, 58–59]. И уж конечно, такой «свет» не может согреть человеческой души. Искусственный («электрический») свет имеет дело исключительно с «вечной и неизменной плоскостью» [144, 59] разума. Однако любая попытка философов всех времен и народов превознести рациональное начало в познании сущего оборачивается неудачей, поскольку становится догмой, ограничивающей «неподвижными, плоскими координатами Эвклидова мира» [93, 392] бесконечность микро – и макрокосма. Е. И. Замятин предельно точно и образно разъясняет «механизм»

порождения догмы: «догматизированное уже не сжигает, оно только греет, оно – тепло, оно – прохладно» [93, 388], а значит, подлежит осуждению высшим Судией, отвергшим в Апокалипсисе Ангела Лаодикийской церкви за то лишь, что он «ни холоден, ни горяч» («О, если бы ты был холоден, или горяч! Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих») (Откр. 3, 15–16).

Поистине «горячее» (в социально-политическом и культурно-философском смысле) время революции требовало от писателя выражения четкой, принципиальной позиции, особенно в вопросах литературы и искусства, оказавшегося с приходом к власти большевиков в безвоздушном пространстве «тотальной несвободы», в состоянии мощного идеологического прессинга со стороны коммунистической партии и ее «воинствующих» адептов из числа официозной критики (Л. Л. Авербах, Г. Лелевич, Г. Е. Горбачев и др.). В статьях «Цель» (1920), «Я боюсь» (1921), «О синтетизме» (1922) Е. И. Замятин, осуждая господствующую пролетарскую «тенденцию» в «новой русской прозе» (так, кстати, называется статья писателя 1923 года), указывает на одну характерную особенность современной литературы – усиление в ней апокалиптических настроений, начиная от футуристических прозрений мирового финала поэтами группы «Леф» и заканчивая инфернальными мотивами и образами романов А. Н. Толстого «Аэлита» и И. Г. Эренбурга «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников». «Сегодня – Апокалипсис можно издавать в виде ежедневной газеты» [93, 382], – замечает писатель, наблюдая за происходящими в стране и мире событиями («О синтетизме»). Между прочим, свои ежедневные записи, сделанные в разгар русской революции, В. В. Розанов также назвал «Апокалипсисом нашего времени». Е. И. Замятин точно почувствовал «апокалиптичность» революционной эпохи и сумел запечатлеть ее в своих произведениях, как и любимый им художник Ю. П. Анненков, в фантасмагорических образах, «тайну которых так хорошо знали Иероним Босх и “адский” Питер Брейгель» [93, 382].

Однако «апокалиптическое» начало в восприятии революции Е. И. Замятиным тесно переплеталось с началом «бытийным», точно так же, как неразрывно связаны между собой альфа и омега, первый и последний, библейское Пятикнижие Моисея и Откровение св. Иоанна Богослова. По логике писателя, любая революция в своей сущности апокалиптична (и казалось бы, должна знаменовать собой мировой конец), но так как «число чисел бесконечно» и нет «последнего числа», то нет последней революции: «революции – бесконечны» [93, 387]. Следовательно,

всякий «апокалипсис» есть начало нового «бытия». Об этом рассуждает Е. И. Замятин в статье «О литературе, революции и энтропии», эпиграфом к которой писатель выносит диалог героев своего романа «Мы» (1920) Д – 503 и I – 330 о «последнем числе» и «последней революции». Человеческому сознанию (независимо от степени его религиозности) чужда мысль о последнем мгновении, о последнем дне. Видимо, поэтому люди испытывают экзистенциальную неудовлетворенность настоящим, «сегодня», и тоскуют о будущем, абсолютизируя свою веру в «завтра». Неизменное чередование «сегодня» и «завтра» рождает круговорот бытия, напоминающий «спираль, винтовую лестницу в Вавилонской башне»: «Завтра нас не будет. Завтра пойдет новый круг» [93, 379]. Эту идею писатель черпает из Священного Писания: «в книге Бытия – дни равняются годам, векам» [93, 288], им нет числа, а значит, жизнь бесконечна. Жизнь кажется Е. И. Замятину вечной «пламенно-кипящей сферой» [93, 388], в которой растворяется «сегодня» и нарождается «завтра».

«Сегодня» и «завтра» оказываются фундаментальными категориями философско-эстетической системы Е. И. Замятина, воплотившейся в его публицистике. В программной статье «Завтра» (1919) писатель раскрывает «жестокий и мудрый закон» человеческого (и космического) бытия: «Сегодня – отрицает вчера, но является отрицанием отрицания – завтра: все тот же диалектический путь, грандиозной параболой уносящий мир в бесконечность» [93, 344]. Отвлеченная гегелевская диалектика, которой, кстати сказать, Е. И. Замятин безоговорочно доверяет, выстраивая собственную логическую триаду («тезис – вчера, антитезис – сегодня и синтез – завтра» [93, 344]), наполняется конкретно-образным содержанием. Причем образность, используемая автором для «оживления» теоретических абстракций, восходит к Библии. Уже в Ветхом Завете писатель обнаруживает действие неумолимого закона «утверждения, отрицания и синтеза»: «+, –, – –» [93, 378], который определяет развитие человечества от первочеловека Адама до Богочеловека Христа.

Образы праотца Адама и праматери Евы, являющие собой воплощение человеческого «вчера», появляются и в публицистике, и в художественной прозе Е. И. Замятина. В романе «Мы» писатель заостряет внимание на том выборе, который вынуждены были совершить прародители человечества: «или счастье без свободы – или свобода без счастья» [92, 241], отдав предпочтение абсолютной свободе, ставшей высшей ценностью в христианской аксиологии. Не случайно свобода в философии русского религиозного Ренессанса (Н. А. Бердяев, Б. П. Вышеславцев,

И. А. Ильин, В. Ф. Эрн) мыслилась причиной и следствием одновременно всякого движения человека – вперед или назад – в зависимости от вектора его духовных устремлений. Нумера Единого Государства избрали движение назад, в блаженный Эдем, из которого когда-то были изгнаны их предки (так обнаруживается первая фаза диалектического закона – «утверждение»); «дикие» потомки Адама и Евы презирают «вчера» и уже «сегодня» мечтают о «завтра», стремятся вперед (а это следующее звено триады – «отрицание»). Однако впереди – «опять рай» – тот справедливый и счастливый миропорядок, который некогда утратило, но жаждет обрести вновь человечество уже на новом витке своего развития (здесь в полной мере проявился гегелевский «синтез»).

Безупречность логики немецкого философа только подтверждалась Е. И. Замятиным. В статье «О синтетизме» писатель еще раз возвращается к образам Адама и Евы, осмысляя их сквозь призму диалектического закона. «Плюс: Адам – только глина», природное первоначало, производящее из себя «вишнево-румяную» плоть – Еву (автор не скупится на краски, изображая ее «нагое тело», «губы и острия грудей» [93, 379]). Но после утоления плотского желания Адама «не влекут больше алые цветы ее [Евы. – И. У.] тела, он погружается первый раз в ее глаза, и на дне этих жутких колодцев, прорезанных в глиняном трехмерном мире – туманно брезжит иной мир» [93, 379] – мир духа. И это уже «минус – всему глиняному миру, “нет” – всей плоти» [93, 379]. Диалектическое единство «+» и «–», плоти и духа рождает синтез, объединяющий диаметрально противоположные начала: появляется новый, «сегодняшний Адам», «уже отравленный знанием той, однажды мелькнувшей Евы», обостренно воспринимающий «живую жизнь» во всей ее сложности и противоречивости, бренности и вечности (и «от этого – только еще исступленней поцелуи, еще пьянее любовь, еще ярче краски, еще острее глаза, выхватывающие самую секундную суть линий и форм» [93, 379]).

Идея всеобщего синтеза, родственная соловьевскому «всеединству», кажется Е. И. Замятину универсальным объяснением развития человечества, вбирающего в себя крайности и противоречия, она есть та самая спираль, «подпирающая небо» [93, 378], которая не знает предела. К духовной бесконечности стремятся потомки Адама и Евы, и на этом пути нет и не может быть задержек и промедлений. Всякая остановка грозит сбоем в системе божественной механики, может обернуться личной и космической драмой.

Совершенно не случайно, размышляя о «вечном движении

вперед» как залоге «вечного творчества» по мере поступательного «развертывания» «абсолютного Духа» (Г.В. Ф. Гегель), Е. И. Замятин в статье «Завтра» вспоминает библейскую легенду о племяннике Авраама Лоте и его семье, выведенной ангелами из обреченного на уничтожение Содома, и о той трагедии, которая постигла жену праведника, не внявшую словам Бога («Спасай душу свою; не оглядывайся назад и нигде не останавливайся в окрестности сей» (Быт. 19, 17)). В призыве Господа, обращенного к Лоту, писатель разглядел ёмкую метафору, раскрывающую суть экзистенциальной «вечной неудовлетворенности» человечества своим настоящим существованием и непреодолимую тягу к лучшему бытию.

Согласно Священному Писанию, жена Лота ослушалась Божьего повеления, оглянулась на покидаемый город и «стала соляным столпом» (Быт. 19, 26). Этот образ показался Е. И. Замятину воплощением окаменевшего в своем самодовольстве современного человека, утратившего перспективу духовного Пути, обращающего взор в безвозвратно ушедшее прошлое и не чающего никаких изменений в будущем: «Тот, кто нашел свой идеал сегодня, – как жена Лота, уже обращен в соляной столп, уже врос в землю и не двигается дальше» [93, 344].

«Лотова жена», остановившаяся на мгновение, стоившее ей вечностью, осуждается Е. И. Замятиным, но полностью оправдывается А. А. Ахматовой в цикле «Библейских стихов», с некоторыми из которых писатель был хорошо знаком по их публикации в «Русском современнике». Поэтесса нисколько не корит несчастную женщину, взглянувшую в последний раз «на красные башни родного Содома, На площадь, где пела, на двор, где пряла, на окна пустые высокого дома, Где милому мужу детей родила» [12, 151]. «Отдавшая жизнь за единственный взгляд» на дорогое сердцу прошлое, на свой прежний мир, покидаемый навсегда, жена Лота в трактовке А. А. Ахматовой предстает жертвой Божьего произвола, и потому достойна снисхождения и человеческого сочувствия («Кто женщину эту оплакивать будет? Не меньшей ли мнится она из утрат?» [12, 151]).

Ахматовская интерпретация ветхозаветной легенды показалась Е. И. Замятину весьма интересной, хотя и спорной. Об этом писатель обмолвился в статье «Перегудам от редакции “Русского современника”» (1924), посвященной вопросам современной литературы, порицаемой несправедливыми, пристрастными критиками, «прислуживающими» революционной элите. Один из таких яростных гонителей всего истинно самобытного и талантливого, но не совместимого с партийной идеологией, Г. Лелевич, уподобленный Е. И. Замятиным

знаменитому Оноприю Перегуду, утверждал, что «привязанность к прогнившему миру» [94, 125], свойственная русской «буржуазной» литературе, напоминает «Лотову жену» из стихотворения А. А. Ахматовой. Эта «привязанность», за которую «жена Лота, как известно, жестоко поплатилась» [94, 125], порицалась не только ограниченным Г. Лелевичем, но и трезво мыслящим Е. И. Замятиным. Однако если Г. Лелевич проклинал «старый мир» и тех, кто его оплакивал (за образом «Лотовой жены» критику виделась сама А. А. Ахматова), то Е. И. Замятин, напротив, призывал творческую интеллигенцию отказаться от «плача» по сожженной огнем революции самодержавной России, от которой, как от библейских Содома и Гоморры, осталась «пустыня, соленый, горький ветер» [93, 366], и начать созидание новой России, а для этого нужно «застроить, заселить пустыню» [93, 366]. Не оглядываться в прошлое, чтобы застыть соляным столпом, а стремиться в будущее, преодолевая всякие преграды, – в этом замятинское кредо, выраженное писателем в ряде публицистических и художественных произведений.

«Вечное достигание – и никогда достижение. Вечное Агасферово странствование» [94, 33], – так определил художник смысл собственного пути к Истине в статье «Скифы ли?» (1918). Персонаж раннехристианских апокрифов и средневековых мистерий, свидетель крестных страданий Иисуса Назарянина, отказавший Спасителю в кратком отдыхе по пути на Голгофу и из-за этого обреченный скитаться по земле до второго пришествия Христа, «с которым непременно должен встретиться еще в “этом мире”», чтобы покаяться и «превратиться в доброе знамение» для всего человечества накануне страшного суда [2, 34] – Агасфер становится символом нравственно-философских исканий русской интеллигенции, отвергшей Христа и мучительно пытающейся примириться с Ним. «Трагический путь Агасфера» [93, 255] Е. И. Замятин соотносит с «путем в Дамаск» христоборца Савла, внявшего словам Господа («Савл! Что ты гонишь Меня?.. Я Иисус, Которого ты гонишь» (Деян. 9, 4–5)), испытавшего духовное преображение и ставшего верным Христовым апостолом Павлом. Непрестанный поиск Абсолюта оказывается для русской интеллигенции «великим и тяжким роком», поскольку ее «не удовлетворит никакой достигнутый Дамаск: всякое достижение, всякое воплощение убивает» для нее «настоящий Дамаск» [93, 255]. Свой Дамаск, священное место встречи мятежной души с Примирителем-Христом, искал и Е. И. Замятин.

Испытав все соблазны рационализма (И. Кант, Г. Гегель, Л. Фейербах), вселяющего в сознание его адептов иллюзию полной познаваемости мира исключительно умственным путем,

пережив страстное увлечение естественнонаучными доктринами Р. Майера и В. Оствальда, усомнившись в искренности официальной Церкви, давно утратившей «сущность христианства» (термин Л. Фейербаха), Е. И. Замятин, пройдя через «еретичество» и «скифство», пришел к особому пониманию Христа и Его этического учения. Свой путь к нравственному Абсолюту, воплощенному в образе Сына Человеческого, сам писатель уподоблял «вечной скачке» скифа, неудовлетворенного мирским покоем и устремленного за земной горизонт [94, 25], а себя в письме М. А. Булгакову от 23 октября 1931 года и прямо называл «Агасфером» [105, 182]. Легендарный «грешник, пораженный таинственным проклятием» [2, 34] – непрестанно искать на земле Спасителя, чтобы искупить свою вину, казался Е. И. Замятину стяжателем особой благодати, не ведомой христианской ортодоксии, беспощадно именующей всякий свободный религиозный поиск «еретическим».

Однако такое «еретичество», бывшее «исповеданием» «подлинного скифа», кочевника Духа, судьба которого – «судьба Агасфера» [94, 26], было характерным проявлением духовно-интеллектуальной атмосферы Русского религиозного Ренессанса, крупнейшие мыслители которого, по словам Н. А. Бердяева, устремлялись к Богу через «отпадения и падения», необходимые «во имя величайшего смысла всякого свободного испытания» [166, 329]. «На путях человеческих, – свидетельствовал С. Н. Булгаков, – надлежит быть и ”ересям”» [54, 27]. В понимании Е. И. Замятина, разделявшего, по мнению большинства современных исследователей его творчества (Т. Т. Давыдова, Н. Н. Комлик, Н. Ю. Желтова, И. И. Баранова и др.) магистральные идеи отечественной философии Серебряного века, «ересь» есть не что иное, как протест против окончательно открытой истины, мертвой догмы, против косной неподвижности самодовольного бытия. Сам Христос, пришедший в мир, окостеневший в пороке и праздности, дерзнувший восстать против существующего духовного миропорядка и даровавший человечеству новое этически совершенное учение Добра и Любви, кажется писателю «еретиком» [93, 344].

В публицистике Е. И. Замятина, в особенности в пореволюционную эпоху, образ Иисуса Назарянина (отнюдь не в каноническом освещении) встречается достаточно часто, но предстает не в ореоле божественной славы, а в своем человеческом естестве, является воплощением высшего смирения и жертвенности. «Христос на Голгофе, между двух разбойников, истекающий кровью по каплям» [94, 26], принимающий крестные муки за грехи мира, за весь род людской, не имеет ничего общего

с «темным ликом» (выражение В. В. Розанова) Спасителя, сурово взирающего на верующих с высоты церковного иконостаса. Замятинский Иисус – отнюдь не торжествующий Царь и карающий Судия, в Нем нет внешнего величия, Его божественная сущность глубоко растворена в человеческой природе, растоптанной и поруганной самим человеком. Но распятый и униженный Христос, «практически побежденный» [94, 26] по рационалистической, позитивистской, «мирской» логике, в своей сущности оказывается победителем мира с его страстями и суетой, интеллектуальными иллюзиями и духовными соблазнами. Так Е. И. Замятин в статье «Скифы ли?» высказывает свое понимание подвига Сына Человеческого, принципиально совпадающее с позицией Н. А. Бердяева, четко обозначенной им в работе «Христос и мир». В ней философ, рассуждая об «эмпирически кажущейся противоположности» «между Христом и миром», утверждает, что Спасителем раз и навсегда была одержана не мнимая, а действительная победа над «миром», который через страдания Богочеловека и сам «становится божественным, обожается» [24, 245].

Е. И. Замятин был глубоко убежден в том, что нравственно-этическое учение Иисуса Назарянина одухотворяет «мир», освобождает его от «чуда, тайны и авторитета», от всякого принуждения и насилия. Господь не случайно наделил человека величайшим даром – самому выбирать свой Путь, Он «судил о людях слишком высоко», «жаждал свободной веры, а не чудесной», «жаждал свободной любви, а не рабских восторгов невольника» [80, 288]. И потому замятинское восприятие Христа сродни пониманию Спасителя Ф. М. Достоевским, наиболее ярко и глубоко выразившим смысл христианства в романе «Братья Карамазовы».

«Легенда о Великом Инквизиторе» оказалась для Е. И. Замятина поистине откровением в его философско-религиозных исканиях. Для писателя было очевидно, что вера – это свободное человеческое устремление к Абсолюту, в нее невозможно «обратить», а все попытки сделать это напоминают действия Великого Инквизитора, дерзнувшего вернуть людям потерянный ими земной рай, сделав его царством тотальной несвободы. «У нас же все будут счастливы и не будут более ни бунтовать, ни истреблять друг друга, как в свободе твоей, повсеместно» [80, 291] – заявлял Великий Инквизитор Христу. Тема «райского» рабства поднималась Е. И. Замятиным и в статье «Рай» (1921). В ней писатель выражал свое категорическое неприятие идеи деспотизма, носителем которой, по его мнению, оказывается сам Бог-Творец – «Великий Инквизитор». «Учреждая

рай», Он хотел лишить человека бремени свободы, создать оазис блаженства: «там – только монофония, только ликование, только свет, только единогласное “Te Deum”», «и голоса – только ангельские, и ликуют литавры, колокола, исполаэти, слава, осанна» [94, 53]. «Для граждан древнего рая», как и для облагодетельствованных Великим Инквизитором людей из поэмы Ивана Карамазова, нет необходимости самостоятельно принимать жизненные решения, нет «никакого вопроса» («в самом этом изогнутом теле вопроса – ? – разве не чувствуется Великий Змий, самомнениями искушающий блаженных обитателей древнего рая?» [94, 54], впрочем, в раю давно уже нет и «лукавого творца диссонансов, учителя сомнений Сатаны»: он «навеки изгнан из светлых чертогов» [94, 53] «изящным пламенным лучом» архангела Михаила [94, 55]).

Именно такой «рай» пытался создать на земле Великий Инквизитор в романе Ф. М. Достоевского. Он посягнул на нравственно-этическое учение Христа, упростив и исказив его в угоду «миру». И когда сам Спаситель явился к нему в образе смиренного праведника, чтобы напомнить Истину, Великий Инквизитор отдал приказ посадить в темницу Сына Человеческого, чтобы осудить и сжечь Его «на костре, как злейшего из еретиков» [80, 281]. «Зачем же ты пришел нам мешать? Ибо ты пришел нам мешать и сам это знаешь» [80, 281] – негодовал Великий Инквизитор перед лицом воплощенной Кротости и Любви. По сути он чувствовал себя уязвленным и духовно сраженным Христом и Его абсолютной Правдой, но формально обладал «реальной» властью расправиться с Ним, как с преступником, и потому был «победителем»: «тот самый народ, который сегодня целовал твои ноги, завтра же по одному моему мановению бросится подгребать к твоему костру угли, знаешь ты это? Да, ты, может быть, это знаешь» [80, 281]). Приговоренный к казни Христос для Великого Инквизитора – «побежденный» («Завтра сожгу тебя. Dixi» [80, 293]).

Е. И. Замятин, вслед за Ф. М. Достоевским размышляя о подвиге Спасителя и его отклике в сердцах людей, приходит к парадоксальному выводу: Христос оказался не понят человечеством и был распят, то есть будто бы потерпел поражение в своей проповеди Добра, но «поражение, мученичество в земном плане – победа в плане высшем, идейном» («Скифы ли?») [94, 33]. Высшую, идейную победу и одержал Сын Человеческий. Победа же «на земле – неминуемое поражение в другом, высшем плане» [94, 33]. Такова «победа» Великого Инквизитора. Более того, сам «Христос, практически победивший», и есть, с точки зрения Е. И. Замятина, «Великий

Инквизитор». «И хуже: практически победивший Христос – это пузатый поп, в лиловой рясе на шелковой подкладке, благословляющий правой рукой и собирающий даяния левой» [94, 26].

Возмутительный и отвращающий образ сытого и самодовольного священнослужителя, символизирующий победу материально-мирского, земного начала над божественно-духовным, небесным в «исторической церкви», исказившей подлинную суть христианства, возникает не только в статье Е. И. Замятина. Он характерен для всей русской литературы пореволюционной эпохи, начиная от религиозно-дерзкой поэмы А. А. Блока «Двенадцать» (где в галерее социальных типов российской действительности начала XX века изображается «товарищ поп», выпячивающий свое сияющее крестом «брюхо» [38, III, 234]) и заканчивая сугубо «православным» рассказом Б. К. Зайцева «Улица св. Николая» (где автор с сожалением отмечает, что «привыкшие к молебнам, требам» священники страдают «ожирением сердца» [90, 655]). «Разжиревшее» на «хлебах» верующих духовенство, уподобившееся Великому Инквизитору (признавшемуся: «мы их же хлебы их же руками добытые, берем у них, чтобы им же раздать» [80, 291]), оказалось бесконечно далеко от нравственного идеала – Христа – нестяжателя и подвижника.

Именно таким виделся Иисус Е. И. Замятину. В статье «Они правы» (1918) автор создает образ «хилого и нищего Галилеянина» [94, 42] – смиренного проповедника, возвещающего простым рыбакам с Тивериадского озера о грядущем Царстве Любви и Справедливости. Христос у Е. И. Замятина не во всем совпадает с евангельским каноном, но и не противоречит ему по сути. Писателя в меньшей степени интересовала божественная ипостась Спасителя, зато чрезвычайно волновала Его человеческая добродетель и то этическое учение, которое Он принес в мир. Такое понимание сущности Иисуса Назарянина и Его подвига удивительно совпало со взглядами на Христа М. А. Булгакова, которого связывала с Е. И. Замятиным «творческая и дружеская близость» [128, 68], «духовно-эстетическое созвучие», «обусловившее определенную идейно-тематическую перекличку их произведений» [128, 67].

В романе «Мастер и Маргарита» М. А. Булгаков в образе Иешуа Га-Ноцри, переосмыслив догматически-ортодоксальное представление о Сыне Человеческом, воплотил магистральную для Русского религиозно-философского Ренессанса идею «живого Бога», пришедшего в мир, чтобы утвердить всеобщий Закон Добра и Правды. Признаваясь в абсолютной любви к каждому «доброму

человеку» (ибо «злых людей нет на свете» [46, V, 29]), искренне веря в то, что «рухнет храм старой веры и создастся новый храм истины» [46, V, 26], «бродячий философ» оказался не понят холодным, равнодушным, жестоким миром и был безжалостно казнен как опасный «преступник», якобы посягнувший на устои светской и религиозной власти. В романе М. А. Булгакова, как и в статье Е. И. Замятина, Иисус трагически одинок, и кажется на первый взгляд, что так ничего и не доказал своей смертью, будто бы потерпел поражение. «Против него – стража иудейских первосвященников и римские легионы. Но слово Галилеянина было страшней легионов: его распяли» [94, 42]. Однако распятый Христос победил лежащий во зле мир своей жертвенной Любовью. И потому Он – победитель, непрестанно взывающий к человеку своей человечностью.

Высокая идея пробуждения человечности у человека, провозглашенная на заре XX века М. Горьким, оказалась созвучна воззрениям Е. И. Замятина, считавшего Христа воплощением совершенного Человека. В статье «Завтра» писатель поет гимн «новому», «завтрашнему человеку», который должен победить в себе «ветхого», «дикого», «обросшего клыками и шерстью» [93, 345], старого человека. При этом Е. И. Замятин обращается к библейской образности и вспоминает эпизод из Евангелия от Матфея, в котором фарисеи, желая упрекнуть Иисуса, совершавшего добрые дела в священную для иудеев субботу, негодуют по поводу ответа Спасителя: «Сын Человеческий есть господин и субботы» (Мф. 12, 8). В мире фарисеев всех мастей и оттенков, констатирует Е. И. Замятин, «человек забыт – ради субботы; мы хотим напомнить другое: суббота для человека» [93, 344]. А значит, человек есть высшая ценность, ибо сам Христос совершал исцеления страждущих, творил милосердие, невзирая на субботний день покоя (любовь к людям, как человеческое сердце, не знает «покоя», потому что покой равносилен смерти). Однако современный мир, в сущности, так и не усвоил Новый Завет Христа. И «нельзя больше молчать», убежден писатель, пришло «время крикнуть» на всю вселенную: «человек человеку – брат» [93, 345].

Но, к сожалению, это будет всего лишь крик вопиющего в пустыне. Прагматичное человечество, казалось, уже безвозвратно утратило самозабвенную веру в «живого Бога» и уподобилось апостолу-скептику Фоме, требующему «позитивных» доказательств истинности нравственно-этического учения Христа. Образ Фомы возникает в публицистике Е. И. Замятина неоднократно и всегда ассоциируется с духовной ограниченностью, «бескрылостью», рационалистической

замкнутостью и творческой несостоятельностью. «Нам известно, что Фома из всех 12 апостолов только один – не был художник, – отмечал Е. И. Замятин в статье «О синтетизме», – только один не умел видеть ничего другого, кроме того что можно ощущать» [93, 381]. Такое сенсуально-эмпирическое познание действительности, претендующее на окончательное открытие истины, на самом деле – интеллектуальная иллюзия, поскольку подлинный «мир, вещь в себе, реальность – вовсе не то, что видят Фомы» [93, 381]. А Фомы просто не в состоянии разглядеть душу человеческую и разгадать тайны духа, они лишь готовы вложить свои персты в раны Христа, чтобы поверить в Его плотское воскрешение. Но, по словам самого Господа, «блаженны невидевшие и уверовавшие» (Ин. 20, 29). Вся же беда «просвещенного», «передового» человечества, превозносящего свое рационалистически-материалистическое мировоззрение, заключается в отсутствии веры вообще и религиозной – в частности.

Констатируя духовное оскудение современного человека (неважно – «цивилизованного» европейца или советского «варвара»), Е. И. Замятин в своих публицистических работах прямо выражает свои нравственно-этические принципы и ценностные приоритеты, укорененные в глубине христианской традиции и отвергаемые «позитивной» моралью, и при этом неизменно обращается к библейской образности. Она становится неким универсальным «кодом», к которому прибегает писатель, чтобы осмыслить социально-политические, культурно-эстетические и религиозно-философские проблемы «сегодняшнего» времени с точки зрения вечности.

Вопросы и задания

1. Каковы истоки и источники мировоззрения Е. И. Замятина? Какое место в «научной картине мира» писателя занимает религиозно-философский компонент? На чем базируется «универсалистский миф о мире» Е. И. Замятина?

2. Какие мифологемы, восходящие к Библии, встречаются в публицистике и художественной прозе Е. И. Замятина?

3. Как Е. И. Замятин осуждает догматизм в миропознании и что он ему противопоставляет?

4. Как проецирует Е. И. Замятин гегелевскую диалектику на прошлое и будущее человечества? Какие библейские аргументы приводит писатель?

5. Как разрешили дилемму «счастье или свобода» библейские

Адам и Ева, какой выбор сделали герои романа Е. И. Замятина «Мы»? Как в статье «О синтетизме» писатель переосмысляет образы Адама и Евы в свете диалектического закона?

6. С каким апокрифическим персонажем Е. И. Замятин соотносит нравственно-философские искания русской интеллигенции, отвергшей Христа и мучительно пытающейся примириться с Ним?

7. Почему Христос, восставший против существующего духовного миропорядка и открывший человечеству Истину, кажется Е. И. Замятину «еретиком»?

8. Какую позицию занимает Е. И. Замятин по отношению к апостолу-скептику Фоме, требующему «позитивных» доказательств истинности нравственно-этического учения Христа?

Темы докладов и рефератов

1. Концепция «еретичества» в публицистике Е. И. Замятина.
2. Истина и ошибка как фундаментальные философские категории в публицистике Е. И. Замятина.
3. «Апокалиптичность» революционной эпохи и ее осмысление Е. И. Замятиным.
4. Диалектика «сегодня» и «завтра», «начала» и «конца» в публицистике Е. И. Замятина: библейский контекст.
5. От первочеловека Адама до Богочеловека Христа: историософская система координат Е. И. Замятина.
6. Образ «Лотовой жены» в статье Е. И. Замятина «Завтра» и в «Библейских стихах» А. А. Ахматовой.
7. «Путь в Дамаск»: Е. И. Замятин о нравственно-этических исканиях русской интеллигенции в начале XX века.
8. Образ Христа в публицистике Е. И. Замятина: еретическая сотериология писателя.
9. Идеи «Великого Инквизитора» Ф. М. Достоевского в публицистике и эссеистике Е. И. Замятина: полемический дискурс.

Библейские мотивы и образы в повести М. М. Пришвина «Мирская чаша» и в романе «Кащеева цепь»

I

Метафизический ракурс осмысления революционных событий начала XX века, представленный М. М. Пришвиным в повести «Мирская чаша» (1922), почти исключительно связывается исследователями с православно-христианским контекстом. В оценке произошедшего в России в 1917 году политического переворота, повлекшего за собой кардинальное изменение всего существующего миропорядка, национального лада и уклада, писатель «мировоззренчески опирается на Христа и важнейшие моменты Его учения» [182], создавая художественное полотно, насыщенное «образами и мотивами, восходящими к религиозно-мифологической системе Библии» [77, 237]. Однако сквозь ярко выраженный новозаветный текст, являющийся онтологическим ядром повести, в «Мирской чаше» отчетливо проступает и ветхозаветный археопласт, придающий размышлениям писателя о драматических событиях «19-го года XX века» особый вневременной характер.

В современном пришвиноведении, сосредоточившемся по преимуществу на философско-онтологических и эпистемологических проблемах художественного и публицистическо-дневникового дискурса писателя, его жизнетворческих стратегиях (Е. А. Худенко) и аксиологических константах (А. В. Святославский, А. А. Алехина), интерес к повести «Мирская чаша» заметно усиливается. По замечанию А. В. Святославского и А. А. Алехиной, в «Мирской чаше» писатель попытался «провести грань между бедствиями, идущими собственно от идеологии большевиков, и бедствиями, в которых объективно повинна сама История, сам исторический процесс бытия русского народа – и даже отчасти повинен сам народ» [206, 235]. Исследователи, осмысляя феномен революции и отношение к ней автора «Кащеевой цепи» и «Осударевой дороги», размышляют о пришвинских духовно-нравственных прозрениях и социальных предостережениях относительно «деградации в коммуну» национального идеала соборности (Н. А. Меркурьева), раскрывают символический, апокрифический и мифопоэтический

пласты повести (Т. Т. Давыдова, Н. Н. Иванов), обращаются к религиозному контексту (В. А. Поджио) в его православно-церковной традиции.

Однако до сих пор еще не изученным остается ветхозаветный пласт повести, образующий особое метатекстуальное единство.

Лирико-философский пафос пришвинских раздумий о судьбе России, напоминающей «пустыню с оазисами», разоренными в революционном безумии самим русским народом («срубили оазисы, источники иссякли, и пустыня стала непроходимой» [187, 485]), прямо соотносится с ветхозаветными образами и мифологемами, ибо, по словам псалмопевца, Господь «превращает реки в пустыню и источники вод – в сушу, землю плодородную – в солончатую, за нечестие живущих на ней» (Пс. 109: 33–34). М. М. Пришвину, как и И. А. Бунину, казалось вполне очевидным, что духовное оскудение России в эпоху революции явилось следствием «пагубы», ниспосланной Богом за великое грехопадение ее народа, поддавшегося большевистским соблазнам. Автор «Окаянных дней» в записи от 10 февраля 1918 года свое восприятие национальной катастрофы, в одночасье разрушившей «дом-Россию», невольно соотносит со словами пророка Иеремии, оказавшимися чрезвычайно актуальными: «Все утро читал Библию. Изумительно. И особенно слова: "< … > Вот Я приведу на народ сей пагубу, *плод помыслов их*"» (курсив И. А. Бунина. – И. У.) [58, 281]. Вся «история России», как и история «избранного народа», – это история Божьего возмездия, наказания за дела и помыслы не только «сознательной личности» – вождей и властителей дум, но и бессознательной массы, которой «нет никакого дела до власти» [187, 486], какая бы они ни была. «Но когда же кончится наконец такая ужасная история» [187, 486], – вопрошал автобиографический герой повести «Мирская чаша» Алпатов, проецируя на настоящее события легендарного прошлого, ту библейскую древность, с которой соизмеряется современность.

Размышляя о дне насущном, с его заботой «о хлебе едином» [187, 530], писатель устремляется за горизонт, за ту «черту, отделяющую небо и землю» [187, 537], за которой, по простосердечию «клюквенной бабы», и есть настоящий «рай» [187, 498]. «Нужно только присмотреться к этому миру, и тогда совсем другое покажется» [187, 497–498], и в самом обыкновенном павлине, которому сторож колонии не раз обливал хвост помоями, а мальчишки регулярно оплевывали, увидится «райская птица», «из райских, конечно», стран («Есть же такие страны райские») [187, 488]. Архетип рая, «всегда ассоциировавшийся с садом» [141, 72], в художественном сознании М. М. Пришвина

неразрывно связывается с родиной: «я бы мог петь о ней, как Соломон о своей лилии» [187, 486], – говорит автобиографический герой повести.

В ветхозаветной Песни Песней, приписываемой царю Соломону, образ сада имеет сакральное значение: он не только напоминает об утраченном рае, первозданной эдемской гармонии, которую человеку на мгновение возвращает любовь, но и аллегорически указывает на саму духовную возлюбленную: «сад – сестра моя, невеста, заключенный колодезь, запечатанный источник» (Песн. 4: 12). Именно этот мифопоэтический контекст воссоздается в повести, автобиографический герой которой прямо называет родину возлюбленной, подобной несравненной лилии из сада царя Соломона: «Что лилия между тернами, то возлюбленная моя между девицами» (Песн. 2: 1–2). «Родина… Если бы моя далекая возлюбленная могла услышать в слове силу моей любви!»; «Но ведь я знаю, что она существует, прекрасная, и больше знаю, я избранник ее сердца и душа ее со мною всегда» [187, 486].

В лирическом монологе Алпатова, представляющем по сути сокровенную авторскую исповедь, угадывается философско-иносказательный смысл, герой хорошо осознает свою высокую миссию художника – не только «свято хранить ризы земные» [187, 485], но и пророчествовать об истине. «Я кричу: "Ходите в свете!" – а слово эхом ко мне возвращается: "Лежите во тьме!"» [187, 486]. Духовный пафос алпатовского призыва, обращенного к миру (в том самом «мирском» значении этого слова, актуализирующем в названии повести комплекс сложнейших ассоциаций), совпадает с изречением пророка Исайи: «Народ, ходящий во тьме, увидит свет великий» (Ис. 9: 2). Но для созерцания этого божественного света нужно вырваться из «тьмы внешней» и встать на путь внутреннего просветления. «Придите, – говорит библейский пророк, – и будем ходить во свете Господнем» (Ис. 2: 5).

А потому не случайно в «заутренний час» вырывается из сердца героя молитва: «В день грядущий, просветли господи, наше прошлое и сохрани в новом все, что было прежде хорошего, леса наши заповедные, истоки могучих рек, птиц сохрани, рыб умножь во много, верни всех зверей в леса и освободи от них душу нашу» [187, 486]. Может показаться странным, что Алпатов просит Бога освободить его душу не от власти над ней греха, а от «звериного» / «мирского» начала, препятствующего созерцанию божественной гармонии всего сущего. «Неразличение» во тьме, хаосе революционных будней, животно-инстинктивного и духовно-человеческого, истины и лжи, добра и зла больше всего

пугает пришвинского героя, уже успевшего в годину испытаний познать великую «силу любви *различающей*» (курсив М. М. Пришвина. – И. У.) [187, 503]. Только такая любовь способна сделать человека Человеком, вернуть ему изначальный образ, подобный Образу Творца. Разорвав после грехопадения Адама «органическую» связь с Создателем, люди оказались во «власти земли»: «мы покорили безумие животных <…> не замечая того, что безумная воля их переходила в человека, сохранялась, копилась в нем до времени» [187, 485], а в революцию «зверь безумный освободился» [187, 485]. Побороть этого зверя и вознамерился пришвинский герой, пытаясь победить прежде всего в самом себе «обезьяньего раба» [187, 502]. «Чтобы не стать обезьянами и вызвать в себе силу на борьбу» [187, 503] со своей низшей, животной природой, «шкраб» Алпатов пытается через культуру и просвещение «очеловечить» мир, подобно праотцу Адаму, нарекшему «имена всем скотам и птицам небесным и всем зверям полевым» (Быт. 2: 20). «Будем же записывать имена деревень, животных, ручьев, камней, трав и под каждым именем писать миф, быль и сказ, песенку» [187, 503]. Так пришвинский герой уподобляется «новому Адаму», вступившему на «путь творчества мира», который, по замечанию Е. Ю. Кнорре, «видится Пришвину как покаяльный путь внутреннего прозрения сквозь „завесу числа“ „вечных имен“» [122, 254].

Для Алпатова, угадывающего таинственный смысл всех окружающих его вещей и явлений, имя – не пустой звук, а ноуменальная реальность. П. А. Флоренский, с идеями которого созвучны пришвинские размышления о бытии, был убежден в том, что «только имя предельно прилегает к сущности в качестве ее первообнаружения или первоявления, и потому оно преимущественно именует сущность в полноте ее энергий» [231, III, 182]. Сакральный по своей духовной природе акт именования подвергается в революционную эпоху тотальной ревизии, происходит подмена одного другим, лишь на первый взгляд кажущаяся формальной. «…Была полиция, стала милиция, одного комиссара убили, другого статуя поставят» [187, 539], – замечает один мастеровой мужик Фомке, брату революционера Персюка. До перемены властей и партий простому человеку нет дела, всё «только снаружи меняется» [187, 539]. Невзирая на имена и лица, и те, и другие «бьют» «нашего брата» – «Так это всегда было: и раньше, и теперь» [187, 538]. «Ну Каин, я понимаю, убивает, а то говорят "мы Авель" и тоже убивают» [187, 539], – возмущается стекольщик. За библейскими образами Каина и Авеля проступает вечный сюжет братоубийственной розни, который в XX столетии становится тотальным: убийца и жертва перестают быть

антиподами и отличаются друг от друга только именами.

Такое неразличение имен («духовных сущностей» [231, III, 182], по выражению П. А. Флоренского) является предзнаменованием катастрофы, подобной той, которую описал в своей книге пророк Даниил, поведавший трагическую историю халдейского царя Валтасара. Участь грозного восточного властителя, осквернившего иерусалимский храм, была возвещена ему в разгар праздничного пира: «В тот самый час вышли персты руки человеческой и писали против лампады на извести стены чертога царского, и царь видел кисть руки, которая писала» (Дан. 5: 5); «И вот что начертано: мене, мене, текел, упарсин» (Дан. 5: 25). Эти таинственные слова сумел разъяснить Валтасару пророк Даниил: «исчислил Бог царство твое и положил конец ему» (Дан. 5: 26). В пришвинской повести русские мужики, переживая хаос революционной смуты, разгадывая «загадку о том, как и когда все это кончится» [187, 513], пытаются найти ответы на волнующие их вопросы в Священном Писании, проводя аналогии между событиями легендарного прошлого и исторического настоящего, в котором обязательно содержатся знаки недалекого будущего. «Как при Навуходоносоре, рука написала на стене, и никто не мог понять, гадалка намекнула на конец Навуходоносора» [187, 513]. Неразличение простыми крестьянами и рабочими, знакомыми с Библией лишь понаслышке, Навуходоносора и Валтасара (который, кстати говоря, был «сыном или внуком Навуходоносора (Дан. 5: 18) и последним царем вавилонским из Халдейской династии» [32, 94]), равно как Моисея и Христа, которому приписывали заповедь «не убий» («Христос учил людей не убивать, но вы эту заповедь обернули по-своему и сделали из нее самое вредное дело» [187, 533]), оказывается следствием не столько религиозной наивности и невежества, сколько духовной дезориентации в мире абсолютных и относительных ценностей. Об этом прямо «без всякого даже раздумья и смущенья» заявляют мужики, уверяя Алпатова в том, «что чечевичная похлебка им выше первенства» [187, 519].

Подобно ветхозаветному Исаву, продавшему «первородство свое Иакову» (Быт. 25: 33) ради «хлеба и кушанья из чечевицы» (Быт. 25: 34), русский народ в революцию соблазнился «хлебом насущным», поступился «одной из высших ценностей» [81, 541] «ради ничтожной сиюминутной выгоды» [81, 539], а потому лишился своего божественного избранничества. Сам же «бесхозяйственный Алпатов» остается верен своему духовному призванию и отвергает греховные искушения: «Ох, если бы не это первенство, стал бы я хлебать чечевичную похлебку, я бы в комиссары заделался, а лучше бы всего к барону Кыш, чтобы нет

никого и никаких» [187, 520].

Однако интуитивное, во многом нерефлективное понимание / ощущение сути происходящих событий (совпадающее в своей глубинной основе с философско-психологическими интенциями Н. О. Лосского, трансформировавшимися «в эстетические принципы писателя» и художественно претворившимися в «мировоззрении главного героя» повести «Мирская чаша» [180, 152]) удерживает Алпатова от сделки с совестью. Впрочем, не только интеллигента Алпатова, но и тех, обывателей, кто бессознательно (точнее – сверхсознательно) отвергает большевистский миропорядок. Такова, между прочим, Павлиниха – «барская нянька, старуха, враждебная советской власти столетием собственного ее опыта жизни» [187, 478]. Она убеждена в том, что «кто Библию читать умеет, тому известно число» [187, 489], сколько «процарствует Аввадон, князь тьмы» (орфография мифонима М. М. Пришвина. – И. У.) [187, 489].

Аваддон, апокалиптический падший ангел-губитель, хранитель «ключа от кладезя бездны» [32, с. 4], в Ветхом Завете упоминается неоднократно (Иов. 26: 6; 28: 22), в Книге притчей сказано, что «Преисподняя и Аваддон – ненасытимы» (Пр. 15: 11) и поглощают в свою черную дыру весь мір в исконном, вселенско-метафизическом значении этого слова. Своеобразной воронкой, в которую неумолимо погружается и преосуществляется все сущее, становится «огромный кипящий чан, заваренный богом черного передела русской земли» [187, 515]: «В том чану вертятся и крутятся черные люди со всем своим скарбом вонючим и грязным, не разуваясь, не раздеваясь, с портянками, штанинами, там лапоть, там юбка, там хвост, там рога, и черт, и бык, и мужик, и баба варит ребенка своего в чугуне, и мальчик целится отцу своему прямо в висок, и все это называется *мир*» (курсив М. М. Пришвина. – И. У.) [187, 515–516]. «Бог черного передела», князь тьмы, князь мира сего, обращает революционную Россию в свою дьявольскую веру.

> «– Крестят Русь на реках Вавилонских.
> – На Тигре и Ефрате.
> – И все Персюк, один креститель <…>» [187, 550].

Фанатичный комиссар Персюк, оправдывающий жестокость и насилие во имя торжества идеи, в духовном ослеплении убивающий родного брата Фомку, учиняющий расправу над крестьянами, не согласными с экономическими требованиями большевиков, становится орудием Провидения, посылающего русскому народу великие испытания, подобно царю

Навуходоносору, разрушившему Иерусалим, но вместе с тем разбудившему евреев от духовного оцепенения. Покаянный плач иудеев был поэтически воссоздан царем Давидом в 136 псалме, получившем известность в русской народно-религиозной культуре под названием «На реках Вавилонских»: «При реках Вавилона, там сидели мы и плакали, когда вспоминали о Сионе…» (Пс. 136: 1). Писатель, по замечанию З. Я. Холодовой, «отвергая упрощенность, шаблоны», считал образ Персюка чрезвычайно сложным: «"вовсе не дурной человек"» [238, 171], но скорее пропащий. Не случайно в богослужебном чине православной церкви песнопение «На реках Вавилонских» поется «с недели о блудном сыне (вторая подготовительная неделя перед Великим постом) и две последующие недели до недели о Страшном суде» [219]. Так в повести «Мирская чаша» возникает и крещендо усиливается мотив покаяния, обращенный ко всем блудным детям Русской земли накануне Страшного суда истории.

Сбившийся в революционном вихре со своего предустановленного свыше пути русский народ потерял духовные ориентиры. Но не оставляет Господь своей милостью заблудших сынов своих и являет им чудо, «и это чудо называется сказкой» [187, 547]: высоко над снежной равниной загорается путеводная вифлеемская звезда. Однако евангельский образ волхвов, идущих «по снегам за новым заветом в тишине ночной» [187, 547], в пришвинской повести неразрывно связывается с ветхозаветным истоком, возвращение к которому для сбившихся с дороги путников станет залогом грядущего спасения: «Назад вернулись волхвы, спиной к потемневшей звезде, идут по своим следам в прошлое, утерянное возле Авраамовой хижины, там где-то просто вьется тропа, выводя на широкий путь всех народов» [187, 547]. «Это не волхвы, это вся Россия заблудилась, – замечает Н. В. Борисова, – это она пятится назад в искривившееся прошлое» [41, 29]. Вместе с тем поворот волхвов «спиной к потемневшей звезде» – далеко не однозначный образ, вовсе не в «искривившееся прошлое» «пятятся» восточные мудрецы, а возвращаются «по своим следам» к «Авраамовой хижине», затерянной в глубине священной дубравы Мамре, где, согласно библейской книге Бытия, впервые была явлена ветхозаветная Троица – Бог «приходит к Аврааму в виде трех странников (ангелов)» [1, 26], чтобы благословить патриарха и весь его будущий род, указав поистине «широкий путь» для грядущего спасения человечества.

Так М. М. Пришвин, воссоздавая в повести «Мирская чаша» картину революционного хаоса в России, проецирует на исторические события 19-го года XX века сюжеты и мифологемы

Священного Писания, пытаясь с позиции вечности, непререкаемых нравственно-этических ценностей, воплощенных в библейском слове, осмыслить духовные константы, отвергнутые безбожной большевистской властью. Ветхозаветные мотивы и образы возникают в творческом сознании писателя далеко не случайно, они образуют особый метатекст повести со своей художественной логикой, напряженной религиозно-философской коллизией, эстетикой и аксиологией.

II

Пришвинская картина мира, по справедливому замечанию Н. В. Борисовой, «пронизанная мифическими аллюзиями и реминисценциями, созданная по законам мифопоэтики» [42, 198], изобилует архетипами, восходящими к Священному Писанию. В романе «Кащеева цепь» такими архетипическими сверхобразами, с которыми соизмеряются все прочие персонажи и которые выводят повествование о жизни автобиографического героя во вневременное измерение, оказываются Адам и Ева.

Библейская история о первочеловеке и его единосущной спутнице, их безмятежной жизни в Эдемском саду, о грехопадении и изгнании из рая, ставшая популярной в русской литературе 1920–1930-х годов и весьма оригинально интерпретированная в произведениях М. Горького, Е. И. Замятина, М. А. Булгакова, Б. А. Пильняка, Е. Д. Зозули и др., чрезвычайно интересовала М. М. Пришвина еще в начале XX века и нашла отражение в книге путевых очерков писателя «Адам и Ева» (1909) о судьбе русских переселенцев в ту пору, когда «столыпинские реформы сдвинули с места крестьянскую Россию» [8, 234], но свое глубокое феноменологическое осмысление получила лишь в романе «Кащеева цепь».

Отрок Курымушка, в образе которого автор художественно исследует путь своего самосознания через ветхозаветный миф об Адаме и Еве, содержащий в аллегорически свернутом виде сущность человеческого бытия на земле, открывает окружающий мир во всей его не только отвлеченно-символической, но и реально-политической сложности. Судьбоносная эпоха перемен, в которую довелось жить Алпатову, становится ему понятной через проникновение в мистериальную глубину священной истории, всякий раз повторяющейся в настоящем. В эту глубину погружают Курымушку «творцы» новой истории – хрущевские мужики с апостольскими именами – «Иван и Павел», разъясняющие последствия страшного народного греха цареубийства, который

повлечет за собой череду бунтов и революций: «Мужики пойдут с топорами!» [188, 182].

«– Да ты этого еще не понимаешь, я тебе растолкую. Сотворил бог Адама на земле?

– Ну, сотворил.

– Адам согрешил, и Бог его выгнал из рая. Знаешь?

– Слышал.

– А знаешь, что Бог сказал человеку, когда выгнал из рая?

– Не знаю.

– Бог сказал: в поте лица своего обрабатывай землю.

– Это знаю» [188, 183].

Используя форму катехизического диалога, М. М. Пришвин посвящает своего героя в сакральный смысл происходящих событий, разъясняет и внушает ему веру в божественное предопределение, данное человеку после грехопадения Адама: «в поте лица твоего будешь есть хлеб, доколе не возвратишься в землю, из которой ты взят, ибо прах ты и в прах возвратишься» (Быт. 3, 19).

Судьба Адама, его участь и его вечная надежда вернуться в отеческое лоно, так волновавшая деревенских бунтарей («Поговорили на деревне про Адама, что Бог создал его из земли и велел ему землю пахать…» [188, 184]), вызывает у Алпатова далеко не праздный интерес: в библейском праотце герой находит разгадку самой сущности крестьянина, укорененного на земле и мечтающего вернуть утраченное райское благоденствие. Крестьянин, как и сам родоначальник человечества Адам, имя которого означает «красная земля» [31, 23], не мыслит своего существования без земли, в поисках которой готов отправиться «на край света» – «далеко за рай, – в страны зарайские» [188, 194].

Таков Гусёк, непрестанно пребывающий в поисках заветной земли и постоянно досаждающий своими просьбами мать Курымушки: «– Тебе что? – Землицы» [188, 164–165]. В социально-политических обстоятельствах времени ему действительно нет места на земле (в суровой реальности), и потому он мечтает о земле иной – о счастливой и довольной жизни, о крестьянском благополучии, которое невозможно без орошаемой потом земли. Так в одном контексте М. М. Пришвин сопрягает три совершенно разных понимания одного феномена – земля: земля как земная (преходящая) реальность, земля как вечный идеал и, конечно же, земля как источник жизни, как порождающее все земное (живое) чрево. Осуществляя лингвистический анализ концепта «земля» в романе М. М. Пришвина «Кащеева цепь», Л. В. Фролова выделяет

следующие его семантические уровни: «”Земля – эмпирическая действительность”, “Земля – пространство”, “Земля – субстанция”, “Земля – живое существо» [235]. Поразительное многообразие смыслов концепта «земля» аккумулируется в мифе об Адаме, который проецируется на образ Гуська. «Ведь это тот самый Гусёк, про которого говорили, будто он, как Адам, был изгнан из рая пахать, но землю всю отняли помещики» [188, 244]. И вот Гусёк вынужден «подаваться к новым местам» [188, 244] в надежде обрести землю – смысл своего существования, о чем он откровенно говорит богатому сибирскому купцу Ивану Астахову, родному дяде Алпатова. Не только для Гуська, но и для самого Курымушки Астахов кажется посланником обетованной земли, где живут «белые перепелки и, может быть, даже голубые бобры» [188, 244], – те самые «голубые бобры» из заветной зарайской земли, о которой отроку Алпатову в свое время поведал таинственный «Тихий гость»: «Там все голубое» [188, 194].

В эту романтическую страну величайших возможностей, какой представляется автобиографическому герою Сибирь («В Сибири все можно», – говорил Астахов [188, 244]) и устремляется Михаил Алпатов. Глубоко переживая свое изгнание из гимназии и не находя себе места в привычной елецкой реальности, он «чувствовал себя <…> неудачником», подобным «мелким чиновникам на почте, в архиве», которые «жили какие-то заскорузлые, покрытые чириями и бородавками, в своем непомерном послушании темному быту» [188, 239]. Преодолеть рутину этого «темного быта» значило для Алпатова то же, что для Гуська обрести «новую землю», лежащую за «золотыми горами». Буквально и метафорически покоряя «золотые горы», предстающие то «суровым Уралом», то всяческими житейскими препятствиями и соблазнами, Алпатов выступает поистине первопроходцем – Адамом, открывающим новый мир и начинающим новую жизнь.

Образ Адама постоянно сопутствует автобиографическому герою М. М. Пришвина. Уже «за Камой» из вагона поезда он наблюдает потрясающую его картину: «Сверкает смелая привольная коса, а позади ее – смиренная женщина с граблями. Он косит, она собирает; вечная пара, покорно выполняющая заповедь: в поте лица своего обрабатывай землю» [188, 252]. «Библейская картина», лишь на первый взгляд кажущаяся идилличной, оставляет у Алпатова тягостное впечатление, приводит к пониманию обреченности человека на вечное прозябание, на вечный поиск средств к существованию, источником которых оказывается непомерно тяжелый крестьянский труд. Герою открывается то, на что раньше он не

обращал никакого внимания, и «показывается не писанное в Библии» [188, 252] внутреннее состояние Адама и Евы, которое всякий раз по-своему, но с неизменной точностью переживают мужчина и женщина. Весь психологический комплекс Адама и Евы становится для Алпатова открытием жизни во всей ее сложности и противоречивости, и потому всякая жизненная ситуация невольно проецируется на вечный библейский сюжет.

Так в сознании пришвинского героя сопрягается печальная участь ветхозаветных Адама и Евы, изгнанных из Эдемского сада, и их современных потомков, утративших свой земной рай где-то в южнорусской или украинской глубинке и вынужденных бежать в неведомую Сибирь в поисках лучшей жизни. «В маленькое окошко высунулась всклокоченная голова с бородой и другая – в ситцевом платке, глядят, как лошади с темного двора на светлый день. И это тоже вечная пара – Адам и Ева. Их вот только-только выгнали из рая, где было им так хорошо. Ева смотрит на угрюмые лесные уральские сопки и говорит своему старику: – Як бы трошки землицы в Полтаве, так щоб я в ту бисову землю поихала» [188, 252]. Жизненная драма украинских переселенцев, воссозданная М. М. Пришвиным, созвучна психологическому состоянию героев рассказа И. А. Бунина «На край света», вынужденных оставить свой Великий Перевоз и направиться в неведомую Сибирь: «”Що воно таке, сей Уссурійський край?” думают старики, прикрывая глаза от солнца, и напрягают воображение представить себе эту сказочную страну на конце света» [56, I, 46], которую должны возделать и заселить, подобно первому человеку и его жене, исполнившим божественный наказ: «плодитесь и размножайтесь, и наполняйте землю, и обладайте ею» (Быт. 1: 28).

Эти слова, сказанные Богом сотворенному им на шестой день человеку и приведенные в первой главе библейской книги «Бытие», относятся к «мужчине и женщине» («И сотворил Бог человека по образу Своему, по образу Божию сотворил его; мужчину и женщину сотворил их» (Быт. 1: 27)), причем задолго до повествования об Адаме и его единосущной жене Еве, созданной из ребра мужа (Быт. 2–3). Так в Священном Писании говорится о «двух Адамах», о которых толкуют и христианские экзегеты, и талмудические книжники-каббалисты. «Обратим внимание на то, – замечает известный гебраист Д. В. Щедровицкий, – что эти, образно говоря, “два Адама” сотворены совершенно по-разному. При описании “первого” употребляется глагол בדא <бара>, означающий, как мы помним, “творить впервые”, “создавать прежде не бывшее”. При описании “второго” применяется глагол עשה <аса>, означающий “отделывать”,

“придавать форму” тому, что уже существует. Кроме того, о “первом” человеке сказано, что он создан по образу и подобию Божьему; ни о каком веществе, употребленном при этом творении, нет ни слова. О “втором” человеке говорится, что он создан “из праха земного“» [249, 50]. М. М. Пришвин в своем романе «Кащеева цепь», художественно трансформируя и переосмысляя библейский миф о первочеловеке, настойчиво повторяет в самых разных вариантах историю «первого» и «второго Адама». «Первый Адам» «успел землю получить, и так стали мужики, про которых мать говорила “энти мужики”», «еще говорили на деревне про второго Адама, что ему Бог тоже велел обрабатывать землю, но земли уж больше не было, от этого второго Адама начались, как мать называла, “те мужики”» [188, 184].

Противопоставление «энтих» и «тех» мужиков, лишь на первый взгляд кажущееся исключительно житейски-бытовым, в романе «Кащеева цепь» имеет глубокое бытийно-метафизическое значение, о котором сам писатель поведал в своем лирико-философском отступлении: «Верно, старому Богу наскучили жалобы сотворенного Им из глины Адама, и Он создал другого человека и опять впустил его в рай, и опять этот второй Адам согрешил тем же грехом и с тою же старою заповедью был изгнан из рая в поте лица обрабатывать землю. Только, выгоняя второго Адама, Бог забыл, что земля вся занята и новый человек, как забытый, пропущенный на страницах Священного Писания, бродит пока с покорным желанием найти землю и выполнить заповедь Божию, ищет везде, по тайге, по степям и по тундрам, но все напрасно, нигде не находит, – хорошая земля везде занята» [188, 258]. «Безземельность» – судьба «второго Адама». И автобиографический герой М. М. Пришвина, встречая на бескрайних просторах Сибири «второго Адама из Рязанской губернии», что «пришел ходоком для своих земляков искать землю», но не нашел ее («Много искал, нет земли» [188, 256]), искренне недоумевает: «Как нет земли? – не удержался Алпатов. – Вон все земля и земля» [188, 256]. Только много позже, пройдя немало жизненных испытаний и вкусив соблазны «прогрессивных» доктрин и учений, Алпатов приходит к пониманию иносказательной (аллегорической) сущности библейского мифа об Адаме. Ему становится очевидно, что «у первого Адама спасение от себя самого зависело, а второму без земли хоть разорвись, не спасешься» [188, 309]; «вот первый Адам начал пользоваться работой второго, безземельного. Первый Адам – буржуазия, второй Адам – пролетарий» [188, 339]. Социологическая прямолинейность, к которой приходит герой

романа, погрузившийся в глубину марксистской идеологии, открывает новый смысл извечного библейского сюжета, наполняет новым религиозным содержанием внерелигиозную (а может быть, даже и антирелигиозную) политэкономическую реальность, а все потому, что «Алпатов, – как верно полагает А. М. Подоксенов, – отчетливо чувствует и в марксизме не только его революционный аскетизм, но и какую-то близость к религии» [181, 54]. Эта близость проявляется в особом мифомышлении героя, пытающегося разгадать «объективные» политико-экономические законы в их вневременной, бытийной сути, которая концентрируется в образе «второго Адама».

Вообще «второй Адам» – это вечный искатель, не укорененный на земле, потому что так и не познал ее роковой «власти», истинный пролетарий, которому нечего терять и которому в удел остается лишь «неоплаченный труд» в виде «прибавочной стоимости», оседающей «в кармане капиталиста» [188, 339], он вечный бессребреник и вечный странник, и хотя, по выражению Н. А. Бердяева, «ходит по земле, но стихия его воздушная, он не врос в землю, в нем нет приземистости» [25, 281–282]. Онтологическая черта «второго Адама» – его открытость миру, его непрестанный путь за заветной звездой на горизонте. Отсюда так заманчивы и «загадочны слова капитана» о путеводной звезде, которым с жадностью внимает Алпатов, «он просит объяснить свою звезду, но она ему шепчет неясное», и в этих таинственных космических звуках ему слышится шорох идущего по земле Адама: «Может быть, все тот же второй Адам ищет себе землю, вот ищет же, нельзя ему иначе, так и я хочу быть первым, и буду, и докажу это всем» [188, 270]. Так юноша Алпатов чувствует свою внутреннюю близость ко «второму Адаму», не желающему быть вторым и во что бы то ни стало стремящемуся к первенству. Еще в детстве под влиянием «Тихого гостя» Курымушка осознал свое важное предназначение – одолеть страшного Кащея, и потому «с новой и вечной надеждой» устремились на Алпатова взоры «всех отцов от Адама»: «Не он ли тот мальчик, победитель всех страхов, снимет когда-нибудь с них Кащееву цепь?!» [188, 194].

Образ «Кащеевой цепи», многозначный и мифосуггестивный, выступает в романе символом вселенского зла, которое должен победить духовно преображенный герой, прошедший через горнило испытаний, через искушения и сомнения, до конца испивший чашу страданий, как и евангельский Христос, искупивший человечество своей жертвенной любовью, оросивший своею кровью Голгофский холм, в недрах которого был «погребен Адам» [31, 167]. Освобождение Адама из адского плена и

искупление человечества от власти греха / власти земли – вот великая миссия Христа, которую открывает для себя духовно повзрослевший Алпатов, обретающий поистине «человеческое» миросозерцание, которое отнюдь не противоречит божественному, ведь и сам «Спас, Он был человек» [188, 275]. «Надо сказать – “и человек”», – уточнял Опалин, – а главное – Бог. Знаешь, тебе это не приходило в голову, что Христос если бы не захотел страдать, то всегда бы, как Бог, мог отлынуть, и у Него, выходит, страдание по доброй воле, а настоящий обыкновенный человек не по доброй воле страдает» [188, 275]. С этим не мог в полной мере согласиться Алпатов, выбравший для себя «цвет и крест» добровольного служения народу, а этот поистине «крестный» путь невозможен без жертвенности, а значит – без Христовой любви к людям, которая только одна может победить Кащея и вернуть Адаму его утраченную райскую гармонию.

III

На укорененность творчества М. М. Пришвина в глубину христианско-православной культуры неоднократно указывалось исследователями (Г. П. Климова, З. Я. Холодова, Н. В. Борисова, А. М. Подоксенов), едва ли не единодушно отмечавшими поразительную «генетическую» религиозность художественно-философского мышления писателя как в пору его увлечения народническо-марксистскими идеями, так и духовно-мистическими веяниями «богоискательства» / «богостроительства», оказавшимися синтезированными и переплавленными в романе «Кащеева цепь». Заветная книга М. М. Пришвина, явившаяся его «сказкой-былью», по словам С. Г. Семеновой, вместила «и лирическое переживание детства, быта, среды, и роман воспитания героя, его блужданий, кризисов и прозрений, конечного выбора себя в природе и родине» [207, 448]. Нравственный выбор, который совершает Курымушка в пору своего личностного становления, окажется для Михаила Алпатова (и для самого автора) тем актом самосознания, что раз и навсегда определит жизненные ориентиры на «озорной тропе» бытия.

На этой «озорной тропе» (так, видимо, не случайно называется глава в первом звене первой книги романа) автобиографический герой М. М. Пришвина соприкоснулся с архетипической в своей сущности проблемой, неизбежно встающей перед человеком, – проблемой «оправдания» (а точнее, невозможности оправдания) зла и насилия, которую всякий раз – с учетом «объективной» необходимости – человечество решает в

своем поступательном движении по пути к прогрессу. Иносказательный смысл на первый взгляд совершенно банальной (а в некотором роде даже бытовой, а потому страшной в своей обычности!) сцены, которую наблюдал Курымушка, подслушав разговор старших братьев, решивших убить гуся («Давай убьем гуся» [188, 172]), очевиден. «Братья отбили самого большого белого гусака и сначала камнями швыряли, а потом добили палками. Весь гусак был в крови» [188, 172]. Потрясение Курымушки, внутренне восставшего против кровопролития и исполнившегося сострадания к живому (к живой душе – Божьему творению), в точности совпадает с переживаниями героя романа И. Э. Бабеля «Конармия» Кирилла Лютова, оказавшегося в годы Гражданской войны в рядах Первой Конной армии и вынужденного переступить через совесть и научиться «простейшему из умений – уменью убить человека» [13, 101], приобрести которое интеллигент-очкарик вознамерился через убийство… гуся («Мой первый гусь»): «Строгий гусь шатался по двору и безмятежно чистил перья. Я догнал его и пригнул к земле, гусиная голова треснула под моим сапогом, треснула и потекла» [13, 28]. «Скрипело и текло» «обагренное убийством» [13, 29] сердце Лютова, долгое время пребывавшего под впечатлением проповеди ненасилия старика Гедали, свято хранившего библейские заповеди и молившегося в синагоге за «несбыточный Интернационал» добрых людей. Но если кандидат права Кирилл Лютов в силу своей интеллигентской гордыни (интеллигентского комплекса позитивистско-рационалистической исключительности) не способен сам молиться, то герой М. М. Пришвина, еще не прошедший тернистыми путями «просвещения» отрок, воспитанный в православно-религиозной атмосфере (которую не удастся преодолеть впоследствии ни соблазнам марксизма, ни материалистическому искусу), отбивая у братьев «кровавого гусака», обращается к Богу с молитвой: «Избави нас от лукавого» [188, 173]. «Упадет, прошепчет молитву, гусак подождет и опять бежит, сзади шумит и гогочет. “Богородица, дево, радуйся”, – обороняется Курымушка другой молитвой. И когда, наконец, он прочел: “Господи, милостив буди мне, грешному”, пшеница кончилась и по дорожке знакомого вала он вернулся к себе» [188, 173].

Молитвенное слово, обладая особой сверхприродной духовно-метафизической действенностью, по свидетельству святых отцов первых веков христианства, способно реально, а не метафорически-отвлеченно менять внутренний и внешний мир человека, микро – и макрокосм, находящиеся между собой в состоянии «предустановленной гармонии». И потому молитва,

утверждал Тертуллиан, еще с ветхозаветных времен «избавлявшая и от огня, и от зверей, и от голода» [220, 305], с пришествием Христа становится «оплотом веры», источником вдохновения, жизненной силы, помогает «слабых – восстанавливать, больных – исцелять, одержимых – очищать» [220, 306], беззащитных – спасать, даже если беззащитные – не люди, а животные. Они, полагал богослов, «выходя из своих стойл и логовищ, не напрасно взирают на небо, подавая по-особому голос. Да и птицы, поднявшись утром, устремляются к небу, распростирают вместо рук крылья, наподобие креста, и восклицают нечто, что кажется молитвою» [220, 306]. В романе М. М. Пришвина искренняя молитва Курымушки, чутко уловившего в «гусином крике» молитвенный вопль Божьего творения, спасает несчастного гусака от гибели и вместе с тем становится той «большой тайной», которая остается «с самим собой», «и тайна эта с каждым днем все нарастает и нарастает» [188, 173]. Эта тайна – открывшаяся Курымушке суть Богообщения, о котором, как о самом сокровенном, он не мог никому поведать.

Единственной доступной человеку формой Богообщения оказывается молитва. Она, по словам прот. Б. Бобринского, «есть средоточие нашей духовной жизни, в которой душа стремится войти в непосредственное соприкосновение и общение с Богом», ибо «в молитве духовные искания и стремления, присущие каждому человеку, принимают определенное направление», «через нее крепнет в человеке самая интимная, таинственная и индивидуальная часть его личности, которой он соприкасается с Началом всякого бытия и жизни» [39, 260]. Удивительное открытие, которое делает Курымушка, о неизреченной, но ощутимой связи человека с божественным началом вводит героя М. М. Пришвина в особое сакральное – голубое – пространство небесной чистоты и гармонии, в котором пребывает «Большой Голубой» – Бог. Эпитет «голубой», чрезвычайно мифосуггестивный в мировой культуре, в романе «Кащеева цепь», да и вообще в творчестве М. М. Пришвина (в рассказе «Голубое знамя», например, – это «Христово знамя» [188, 619]), ассоциируется с духовным идеалом, в поисках которого Михаил Алпатов готов отправиться «в страны зарайские»: «– Где живут бобры голубые? – Там все голубое» [188, 194].

Из таинственной «зарайской страны» внял искренней молитве Курымушки «кто-то большой Голубой», заглянувший в душу отрока, и чтобы испытать его и укрепить веру в Добро и Справедливость, Он «вышел с ним на борьбу» [188, 173]. «В жизни нужно уметь бороть Голубого, я это знаю, не миновать этого» [188, 173], – размышлял уже умудренный опытом и прошедший

искушения и сомнения автор-повествователь. Но разве человек дерзает бороться с Богом? Да и вообще возможно ли такое борение? Ответы на эти вопросы, волновавшие писателя на протяжении всей жизни, нашли художественное воплощение в его романе о собственной судьбе и судьбе русского народа в драматический период его истории. XX век в России – век богоборчества и напряженного, мучительного богоискания, а потому и богообретения, как в Священной истории избранный народ в лице его патриарха Иакова обрел Господа только после борьбы с Ним, получив в ознаменование этого события «новое имя Израиль, что значит “богоборец”» [81, 165]: «и остался Иаков один. И боролся Некто с ним до появления зари» (Быт. 32, 24); «Иаков сказал: не отпущу Тебя, пока не благословишь меня. И сказал: как имя твое? Он сказал: Иаков. И сказал [ему]: отныне имя тебе будет не Иаков, а Израиль, ибо ты боролся с Богом, и человеков одолевать будешь» (Быт. 32, 26–28).

Христианские апологеты, нередко вспоминавшие библейский эпизод борения Иакова с Богом, видели в нем прообраз «молитвенного противостояния». «Одна только молитва оборяет Бога» [196, 306], – утверждал Тертуллиан. В романе «Кащеева цепь» молитва действительно оказывается способом «противостояния» героя и автора миру зла с помощью Божией, ибо «молитва есть сильное оружие против врага рода человеческого» [34, 264]. «Когда мы молимся, – замечает прот. Б. Бобринский, – то уже не мы одни ведем борьбу, а сила Христова, которая в нас. Сами по себе мы немощны и бессильны, но через нашу немощь действует и побеждает Божия благодать» [34, 264]. В этом в полной мере убежден и автобиографический герой романа, который с высоты прожитых лет, вспоминая о своей отроческой молитве, оборонявшей от злых помыслов братьев и спасшей «кровавого гусака», вновь обращается к Богу-Отцу: «я, сам отец, тогда прошу, умоляю: “Отец, отец, если уже неизбежно страдать, то помоги этому мальчику побороть Голубого, не сделай его напрасной жертвой, не доведи мне слышать его стон, подобный крику уносимой ястребом птицы”» [188, 173].

Молитва автора-Алпатова, прошедшего путь «падений и отпадений» и вновь вернувшегося к вере отцов, в отличие от молитвы Курымушки, не дерзавшего обращаться к Богу «своими словами», а взывавшего к Господу («Отче наш», «Молитва мытаря») и Богородице («Ангельское приветствие Божией Матери») в соответствии с каноном, свободна от церковной риторики, а между тем наполнена той духовной силой, которая способна из временного далёка (времени воспоминания своего

детства / времени написания романа) помочь себе-мальчику в прошлом. Отрок Курымушка долго переживал свое потрясение на «озорной тропе»: стоило только ему «самому прошептать “кровавый гусак”, и тогда вставали перед глазами ужасные картины: и ад, и сатана, и небо по краям загорается, конец мира наступает, архангел трубит, встают мертвые» [188, 174]. Но все эти ужасы вмиг рассеиваются, стоит только Курымушке вспомнить о Нем – «каком-то старшем, большом, и добром, и Голубом», стоит все это Ему «как другу сказать, и он, ведающий всеми тайнами» [188, 174], улыбнется только и снимет все страхи и тревоги. «Кто этот желанный чудится Курымушке? Не отец ли?» – вопрошает автор и через мгновение молитвенно обращается к Нему: «Отец, отец, пожалей своего мальчика!» [188, 174].

Так молитва (буквально: обращение к Богу «с просьбой о ниспослании милости или отвращении зла» [239, 287]), представленная в романе М. М. Пришвина «Кащеева цепь» в самых разных проявлениях – от канонически выверенных до свободно-секуляризованных, становится особой формой выражения творческого сознания автора, его духовных устремлений и жизненных интенций.

Вопросы и задания

1. Какие функции в произведениях М. М. Пришвина периода революции приобретают аллюзии и реминисценции из Священного Писания? Как на события современности писатель проецирует библейский текст?

2. Какие молитвы становятся частью метатекста повести М. М. Пришвина «Мирская чаша» и романа «Кащеева цепь»? Какое идейно-философское значение они имеют?

3. Каков смысл названия повести М. М. Пришвина «Мирская чаша»? Какие библейские ассоциации аккумулирует в названии повести писатель?

4. Как вознамерился автобиографический герой повести М. М. Пришвина «Мирская чаша» победить в себе «обезьяньего раба»?

5. Как в повести М. М. Пришвина «Мирская чаша» художественно реализуется апокрифический мотив именования Адамом вещей и явлений?

6. Почему герои повести М. М. Пришвина «Мирская чаша» «не различают» легендарных правителей Востока, упоминаемых в Библии, – Навуходоносора и Валтасара?

7. Какова позиция автобиографического героя повести М. М. Пришвина «Мирская чаша» по отношению к революции? Как Алпатов осмысливает судьбу России, сбившейся со своего духовного пути? Какие библейские образы-символы указывают на обретение выхода из тупика истории?

8. Как в романе М. М. Пришвина «Кащеева цепь» представлен мотив изгнания из рая? Кто является изгнанником / изгнанниками?

9. О каких «двух Адамах» говорится в Священном Писании и как в романе «Кащеева цепь» М. М. Пришвин откликнулся на этот библейский парадокс? Кого писатель называет «первым», а кого «вторым» Адамом? Каков социально-философский смысл этого «различения»?

10. Кого в романе М. М. Пришвина «Кащеева цепь» Курымушка называет таинственно: «Большой Голубой»?

11. Какая тайна Богообщения открылась автобиографическому герою романа М. М. Пришвина «Кащеева цепь»?

Темы докладов и рефератов

1. Архетип рая в творчестве М. М. Пришвина.

2. Тема пророчества и образ автора-пророка в прозе М. М. Пришвина.

3. «Любовь различающая» в онтологической концепции М. М. Пришвина.

4. Библейский метасюжет о братоубийственной розни Каина и Авеля в повести М. М. Пришвина «Мирская чаша».

5. Мотив продажи первородства за чечевичную похлебку в повести М. М. Пришвина «Мирская чаша».

6. Апокалиптические образы в повести М. М. Пришвина «Мирская чаша».

7. Мотив покаяния в прозе М. М. Пришвина.

8. Библейский миф об Адаме и Еве в творчестве М. М. Пришвина.

9. Концепт «земля» в романе М. М. Пришвина «Кащеева цепь»: библейский контекст.

10. Библейская мифологема богоборения Иакова в романе М. М. Пришвина «Кащеева цепь».

Библейский текст и его художественная трансформация в творчестве М. А. Булгакова

I

В 1930-е годы, в период напряженной работы над романом о Христе и дьяволе, настольной книгой М. А. Булгакова, по воспоминаниям его жены Л. Е. Белозерской-Булгаковой, была Библия [17, 139]. Интерес к Священному Писанию, которое хорошо знал сын профессора-богослова, не отличавшийся, впрочем, в юности особой религиозностью и бравировавший своим «неверием» [98, 69], начал осознанно проявляться у М. А. Булгакова в середине 20-х годов, ознаменовавшихся, с одной стороны, ожесточенным богоборчеством, решительно им осуждаемым, а с другой – новым всплеском религиозных исканий интеллигенции, названным впоследствии «второй волной» русского богословского Ренессанса. Один из ее ярчайших представителей Н. А. Бердяев (с ним М. А. Булгаков познакомился на заседаниях Вольной философской ассоциации в Москве [243, 25]), прозревая суть русской революции, представлявшейся ему «феноменом духовного и религиозного порядка» [25, 270], утверждал, что воцарившийся в России большевизм породит «новую мифологию» на «старом» библейском фундаменте.

В этом было нетрудно убедиться и М. А. Булгакову, наблюдавшему за построением советского миропорядка, призванного, по мысли его идеологов, воплотить давнюю мечту человечества о рае на земле. Все предпринимаемые для этого партией и ее боготворимым вождем конкретные шаги, приближающие заветный коммунизм, вполне естественно вызывали у писателя невольные ассоциации с библейскими «днями творения», венцом которых, согласно книге Бытия, явился человек, нареченный Адамом. «Нового человека», созданного из праха на обломках старого мира («У нас нет других кирпичей, нам строить не из чего» [202, 14], – сетовал В. И. Ленин), поистине «нового Адама», рожденного в горниле революции, пламенно проповедующего свою «красную» идею, презирающего духовно-небесное и абсолютизирующего материально-земное, начинает восторженно воспевать пролетарская литература и

искусство.

М. А. Булгаков, весьма скептически относившийся к революции и получивший в родной стране «аттестат белогвардейца-врага», прилагавший в своем творчестве «великие усилия СТАТЬ БЕССТРАСТНО НАД КРАСНЫМИ И БЕЛЫМИ» [46, V, 447], пытался с позиции вечности, а не сиюминутной суеты осмыслить происходящие в России духовно-общественные процессы. Уже в первом своем крупном эпическом полотне «Белая гвардия» (1925), раскрывавшем трагедию «русской усобицы», писатель, обращаясь к библейской образности, художественно исследует те нравственно-этические ценности, которые были дарованы Богом первозданному человеку, не сумевшему сберечь их во всей полноте в своем грехопадении и ждущему неминуемой расплаты. Не случайно эпиграфом к роману стали слова из Откровения св. Иоанна Богослова: «И судимы были мертвые по написанному в книгах сообразно с делами своими…» [46, I, 179].

Апокалиптические мотивы, являющиеся по своей сути сакрально-мистическими знаками вселенского Эпилога, в произведениях М. А. Булгакова тесно переплетаются с образами библейского «Пролога» – книги Бытия, тем самым восстанавливается неразрывная священная связь Альфы и Омеги, Первого и Последнего звена в цепи мироздания. Символами божественного единства диаметрально противоположных начал – мира и войны, жизни и смерти в «Белой гвардии» становятся «две звезды», с космической высоты взирающие на разворачивающиеся в Городе всемирно-исторические события: «звезда пастушеская – вечерняя Венера и красный, дрожащий Марс» [46, I, 179]. За внешними мифологическими ассоциациями с эллинистической эпохой, так любимой М. А. Булгаковым, таится едва заметный библейский пласт: римская Венера, само имя которой соотносится с понятиями «род», «произращение» (venire) [162, I, 97] , оказывается тождественна ветхозаветной Еве («Chavvah – евр. – жизнь» [162, I, 279]), а красный Марс есть не что иное, как воплощение первочеловека (Адам в переводе с древнеевр. означает «красная земля» [31, 23]). Так в творческое сознание М. А. Булгакова входит библейский миф об Адаме и Еве, через призму которого писатель невольно постигает современный ему мир.

Однако в «Белой гвардии» вечная история Адама и Евы дается имплицитно, через систему аллюзий и типологических параллелей. Дом Турбиных, где царила гармония и счастье, напоминал «райский сад», вытканный на пестром потертом ковре [46, I, 181], до тех пор пока в «великий и страшный год по Рождестве Христовом 1918» [46, I, 179] не рухнул в одночасье

старый мир, за которым последовало крушение безмятежного быта и бытия семьи Турбиных, оказавшихся поистине изгнанными из рая. Ведь «нет худшего наказания для Булгакова, чем гибель дома» [127, 157]. Подобно напутствию Бога первым людям, покидающим пределы Эдема и выходящим в жестокий мир, звучит завещание умирающей матери в преддверии тяжелых испытаний для ее детей в революционную годину («Дружно… живите» [46, I, 181]). Образы Адама и Евы проецируются на Тальберга и Елену, но в отличие от библейского в булгаковском тексте сатанинскому искушению, исходящему от немцев, недавних врагов по Мировой войне (сатана – «слово, означающее вообще противника и врага» [31, 627]), подвергается не женщина, а мужчина, «познавший» политический соблазн (приближение к Городу Петлюры, грозящего неминуемой расправой за сотрудничество с гетманом) и трусливо спасающий свою жизнь, оставляя на произвол судьбы собственную жену. Снижено сатирической пародией на семейную идиллию ветхозаветных прародителей оказываются взаимоотношения Василия Лисовича и Ванды Михайловны. Контурно очерченный в «Белой гвардии» и еще не ставший в ней в полной мере неотъемлемым элементом сюжетно-мотивной структуры, миф об Адаме и Еве не переставал волновать М. А. Булгакова и в начале 30-х годов, в эпоху апофеоза «нового человека», творящего «новый мир», получил свое всестороннее осмысление в написанной по заказу ленинградского Красного театра Госнардома им. К. Либкнехта и Р. Люксембург пьесе «Адам и Ева» (1931).

Молодой революционный театр, по воспоминаниям Е. М. Шереметьевой, занимавшейся подбором литературного материала для постановок, обратился к М. А. Булгакову, заявившему о себе в «Днях Турбиных» как об объективном художнике, показавшем крушение старой России и возвестившем «пролог к новой исторической пьесе»[46, III, 76], с просьбой написать злободневное произведение «о времени настоящем или будущем» [246, 369]. В итоге из-под пера драматурга вышла «острая сатирическая комедия», в аллегорически-гротескной форме подвергшая тщательному социально-философскому анализу нравственно-политические процессы современности. Активно внедряемая в сознание советского гражданина коммунистическая идея о построении на земле общества всеобщего благоденствия напомнила М. А. Булгакову извечную мечту человечества об утраченном рае. Проверить состоятельность этой мечты (а возможно, и коммунистической идеологии в целом) попытался писатель в своем произведении, ставшем художественным осмыслением вселенского финала –

возвращения в рай изгнанных из него в самом начале человеческой истории Адама и Евы.

Образ Адама Красовского, одного из главных действующих лиц пьесы, представляет собой распространенный в литературе конца 20-х годов тип «нового человека», призванного перевоссоздать существующий миропорядок в соответствии с директивами генеральной линии партии («я…партиец Адам Красовский» [46, III, 350]), проложить прямую дорогу к заветному коммунизму (не случайно он инженер по профессии, да еще «специалист по мостам» [46, III, 332]). Догматизм мышления и отсутствие внутренней свободы, абсолютизация марксистско-ленинской идеологии («на стороне СССР – великая идея»[46, III, 333]), неприятие инакомыслия и ожидание неминуемой войны с политическим противником («она очень возможна, потому что капиталистический мир напоен ненавистью к социализму»[46, III, 333]) составляют отличительные черты героя, сама фамилия которого – Красовский – семантически заостряет, с одной стороны, его принадлежность к красным (большевикам-радикалам), а с другой – актуализирует библейско-мифологический контекст: «ădām означает буквально “красный”» [161, I, 41].

Духовная ограниченность и душевная черствость персонажа, иссушившего свой ум и сердце политическими штудиями и превратившегося в партийного функционера («я…принял на себя власть в Ленинграде»[46, III, 350]; «в моем лице партия требует»[46, III, 373]), противопоставлена в пьесе героям, сохранившим свою человеческую сущность, свободным от идеологических шор. Это прежде всего жена Адама – Ева Войкевич («Я – беспартийная», – заявила она о себе[46, III, 330]) и академик Ефросимов, не принимающий разделительных границ на карте мира, сделавший «изобретение, которое исключит химическую войну», если его дать «всем странам сразу» [46, III, 336]. За этими образами, являющимися воплощением миролюбия и жизнеутверждения («Я люблю жизнь. Очень», – признавалась Ева [46, III, 331]; «я в равной мере равнодушен и к коммунизму и к фашизму. Кроме того, я спас вам жизнь», – напоминал Ефросимов [46, III, 366]), отчетливо проступает канва библейского мифа об Адаме и Еве в той его культурно-философской трактовке, которая была близка М. А. Булгакову. Речь здесь идет об особом – не церковно-каноническом, а народно-поэтическом восприятии истории ветхозаветных прародителей, отраженной в многочисленных средневековых легендах и сказаниях, мистериях Г. Сакса, Я. Руофа, Б. Крюгера, в которых по преимуществу изображалась любовная идиллия

Адама и Евы.

В пьесе М. А. Булгакова любовь становится той божественной силой, которая призвана спасти мир от неминуемой гибели. По воле Провидения в апокалиптическом финале Адаму и Еве уготована великая миссия – примирить враждующее человечество. Но на это оказывается неспособен переполняемый ненавистью к своим врагам, идеологически-ограниченный Красовский, «фантазер в жандармском мундире», как замечает о нем литератор Пончик-Непобеда [46, III, 372]. Ставящий интересы партии превыше всего, Адам готов пренебречь не только собственной жизнью, но и отказаться от любимого человека – жены Евы, и потому ему нет места на обновленной земле. «Тебе нужен другой Адам», – уверял Еву Маркизов, нашедший среди мусора, оставшегося на планете после мировой войны, древнюю книгу, в ней речь шла об Адаме и Еве, которые «очень любили друг друга» [46, III, 361]. Любовь является единственным условием существования человечества, что и доказал М. А. Булгаков в пьесе, ибо только благодаря изобретению Ефросимова, бескорыстно отдавшего свой талант всем людям, а сердце – одной Еве, на земле сохранилась жизнь. Он-то и становится истинным Адамом («Адамом будешь ты» [46, III, 375]), вместе с которым его возлюбленная мечтает о покое и счастье, о «домике в Швейцарии, и – будь прокляты идеи, войны, классы, стачки…» [46, III, 375].

Так в художественном сознании М. А. Булгакова «кристаллизуется» библейский миф об Адаме и Еве, сквозь духовно-философскую призму которого были осмыслены писателем и главные герои его «закатного» романа – мастер и Маргарита, удалившиеся после треволнений земной суеты в «вечный дом» с «венецианским окном и вьющимся виноградом» [46, V, 372], вишневым садом и музыкой Шуберта.

II

Философский роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», ставший культурным феноменом XX века, в числе затронутых им важнейших духовно-мировоззренческих проблем современности художественно раскрыл вселенское сознание человечества, получившего от Иешуа Га-Ноцри универсальный нравственно-этический закон сверхконфессионального христианства. Еще апостол Павел в одном из своих посланий, разъясняя смысл новозаветного учения, говорил о том, что «во Христе» «нет ни Иудея, ни Еллина» (Галат. 3: 28), ибо сам Спаситель есть «благодетель всего человеческого рода, подобно солнцу,

изливающему всюду свой живительный свет» [31, 764].

Однако для М. А. Булгакова несомненный общечеловеческий характер христианства вовсе не сводился к его наднациональной сущности. Напротив, христианство, по мнению писателя, явилось высшим духовным проявлением многоликой эллинистической эпохи, синтезировавшей культуру Востока и Запада, переплавившей философско-религиозные традиции Средиземноморья в единую, соборную по своей сути нравственно-этическую систему. Не случайно вся ершалаимская хроника «Мастера и Маргариты» пронизана переплетающимися между собой национальными (иудейско-сирийскими, греко-римскими) мотивами и образами, призванными не только убедительно (с точки зрения «археологической» достоверности) раскрыть исторический колорит начала нашей эры, но и передать духовно-ментальные процессы, породившие христианскую Идею, воспринятую античным сознанием как Божественный Логос.

Синтетический характер христианского вероучения художественно осмысляется М. А. Булгаковым в «древних» главах романа, в которых предельно точно воссоздана духовная атмосфера Иудеи I века нашей эры, переданная с «этнографическими» подробностями в духе Э. Ренана, Д. Штрауса, Ф. Фаррара. При этом писатель не только воспроизводит национальные обычаи и обряды практически всех народностей, населявших восточную провинцию Римской империи, но и непременно обращает внимание на их мировосприятие, сконцентрированное в языке. Отсюда неоднократные указания в ершалаимских сценах на арамейскую, греческую, латинскую речь. Исследователями отмечалась поразительная языковая полифония «Мастера и Маргариты», впрочем, характерная только для «двух миров», которые «многонациональны и многоязычны: это Ершалаим и мир инобытия» [15, 57]. Так, «евангельский» и «фантастический», «исторически-временной» и «космически-вечный» пласты романа оказываются сопряженными и взаимопроницаемыми, как взаимосвязанными в художественной концепции произведения становятся две формы человеческого сознания – вселенская и национальная.

Национально-культурная стихия ершалаимских глав уже вызывала интерес булгаковедов: впрочем, Г. Эльбаумом анализировалась лишь одна «иудейская» составляющая многомерного «библейского» полотна «Мастера и Маргариты», в котором нашли отражение самые разнообразные духовные традиции эллинистически-римской эпохи, породившей новое нравственное учение. Христианство, возникшее в недрах иудаистической религии и мифологии одного из семитских

племен Ханаанской земли, по мнению авторитетных историков Древнего мира (М. М. Кубланов, И. С. Свенцицкая, И. М. Нахов), оказалось созвучно тем идеям и идеалам, которые проповедовали «бродячие философы» эллинизма (стоики, киники). Все они по существу поднимали «этико-нравственные проблемы, рассматриваемые как важнейшее условие счастливого бытия индивида» [130, 47]. Христианство, аккумулируя духовные искания эпохи, преодолевает национально-культурную ограниченность и приобретает универсальное, вселенское значение.

Национальное и универсальное мыслятся М. А. Булгаковым как два нераздельных и вместе с тем неслиянных начала в микро – и макрокосме, которые в романе «Мастер и Маргарита» приобретают структурообразующий характер. Так образ Иешуа Га-Ноцри являет собой одновременно и тип иудейского пророка (национальная ипостась), и эллинистического философа (универсальная ипостась), проповедующего Добро и Милосердие, убеждающего слушателей «не логикой, а вдохновением» [204, 218]. «Примат чувственной данности над мышлением», «субъективной логической разработки» «над его объективно отраженными элементами» [143, 39–40] отмечал в эллинистической эстетике А. Ф. Лосев, обнаруживший точки соприкосновения эллинской мудрости (знания) и иудейской мистики (веры) в недрах христианской доктрины, которая, по его убеждению, представляет собой некий синтез национального и вселенского, восточного и западного, рационального и иррационального.

Актуализированная мыслителями русского религиозного Ренессанса первой половины XX века одна из центральных христианских антиномий, проблема знания и веры, побудила Л. И. Шестова обратиться к ее богословскому генезису, раскрытому им в трактате «Афины и Иерусалим» (некоторые идеи которого оказались весьма близки художественной концепции булгаковского романа). Философом была глубоко осмыслена антитеза «мышления умозрительного» и «библейского» [247, 37], соотнесенная с духовными центрами двух ведущих цивилизаций древности. Так Афины стали ассоциироваться Л. И. Шестовым с рациональным началом в миропознании, а Иерусалим – с иррациональным. Историко-культурная оппозиция «эллинский» / «иудейский» выявляется и в романе «Мастер и Маргарита», в котором выступает семантической разновидностью смыслообразующего для булгаковского произведения двуединого мотива «головы» – «сердца», а в ершалаимских главах составляет некую духовно-философскую парадигму, которая определяет

образы Понтия Пилата и Иешуа Га-Ноцри.

Булгаковский Христос, не совпадающий с каноническим Первообразом, предстает перед читателем «человеком лет двадцати семи» [46, V, 20], в необычном облике («был одет в старенький и разорванный голубой хитон», «голова его была прикрыта белой повязкой с ремешком вокруг лба» [46, V, 20]) и с непривычным для русского слуха именем – «Иешуа Га-Ноцри». Так писатель, отказавшись от греческой формы («Иисус») древнееврейского слова («Иешуа, сокращенного из Иегошуа», что означает «помощь Иеговы, или Спаситель» [31, 338]), подчеркивает «иудейскую» национально-культурную традицию, к которой принадлежит подследственный из Гамалы, не скрывающий своих религиозных воззрений, ничем, кстати, не противоречащих официальному иудаизму («Бог один… в него я верю» [46, V, 33]). Булгаковеды высказали немало этимологических версий относительно происхождения антропонима Иешуа Га-Ноцри. Б. В. Соколов, изучивший сохранившиеся в архиве писателя выписки из сочинений европейских историков христианства («Миф о Христе» А. Древса, «Жизнь Иисуса Христа» Ф. Фаррара, «Иисус против Христа» А. Барбюса), по-разному трактующих семантику слов «Иешуа» («помощь Божия», «чье спасение есть Иегова») и «Га-Ноцри» («отрасль», «ветвь», «страж», «пастух», «из Назарета»), пришел к выводу: «Булгаков не стал как-либо раскрывать значение этих имен в тексте “Мастера и Маргариты”» [213, 222]. Однако, по мнению А. Зеркалова, «внутренняя форма» имени героя ярко проявилась в художественной концепции произведения, где Иешуа Га-Ноцри, возводимый исследователем к талмудическому персонажу, является «изгоем» («”ноцри” означает отверженного, отрубленного как ветвь» [102, 66]) из своей родовой среды, против духовной косности которой он восстал и был ею распят. К Талмуду восходит и происхождение Иешуа, где сказано, что он был «сыном блудницы и сирийца», «худшего оскорбления для палестинского еврея просто нельзя было придумать» [102, 66]. В романе М. А. Булгакова на вопрос Понтия Пилата – «Кто ты по крови?» – Га-Ноцри отвечает: «Я точно не знаю… я не помню моих родителей. Мне говорили, что мой отец был сириец» [46, V, 22].

Оторванность героя от своей кровно-родовой стихии, неприкаянность и бесприютность в художественно-философской концепции «Мастера и Маргариты» приобретает особый смысл, оказывается проявлением вселенского сознания, свободного от соблазнов «мира» и тяжести «земли». Носителями такого сознания в мировой духовной культуре являются странники, «града своего не имеющие» («они града грядущего ищут» [25,

282]) и тоскующие о нравственном Абсолюте. К их числу принадлежат центральные образы «трех основных миров романа» [213, 480]: Иешуа Га-Ноцри («древний ершалаимский» мир), мастер («современный московский» мир) и Воланд («вечный потусторонний» мир). Все они экзистенциально одиноки (Иешуа: «я один в мире» [46, V, 22]; мастер: «жил историк одиноко, не имея нигде родных и почти не имея знакомых в Москве» [46, V, 135]; Воланд: «один, один, я всегда один» [46, V, 45]), бездомны (Иешуа: «у меня нет постоянного жилища» [46, V, 22]; мастер до того, как «нанял у застройщика, в переулке близ Арбата, две комнаты в подвале маленького домика» жил в «проклятой дыре» на Мясницкой [46, V, 135]; Воланд на вопрос Берлиоза «Вы где остановились?» ответил – «Нигде» [46, V, 45]), нищи буквально и метафорически (в том особом евангельском смысле, согласно которому «нищие духом» – это люди, «чувствующие и сознающие свои грехи и недостатки душевные» [91, 309]) (Иешуа: «нищий из Эн-Сарида» [46, V, 310]; мастер: «Я – нищий» [46, V, 134]; Воланд на «великом балу сатаны», в апофеоз своего «королевского выхода» предстает в своей истинной ипостаси – в образе нищего: «все та же грязная заплатанная сорочка висела на его плечах, ноги были в стоптанных ночных туфлях» [46, V, 264]). При этом все они свободно говорят на нескольких иностранных языках, что свидетельствует об их устремленности к духовному универсуму, вселенско-метафизическому началу, объединяющему человечество (Иешуа на вопрос Пилата – «Знаешь ли какой-либо язык, кроме арамейского?» – отвечал: «Знаю. Греческий» [46, V, 22]; мастер: «Я знаю пять языков, кроме родного… английский, французский, немецкий, латинский и греческий. Ну, немножко еще читаю по-итальянски» [46, V, 135]; Воланд: «О, я вообще полиглот и знаю очень большое количество языков» [46, V, 18]).

В художественной системе булгаковского романа языковое многоголосие характерно для сцен, сопряженных либо с некой тайной, доступной для посвященных (черная месса Воланда), либо с явлением Истины, открывающейся для всех (арест Га-Ноцри и его крестная смерть). В «библейских» главах «Мастера и Маргариты», представляющих собой идейно-философское ядро всего произведения, писатель, подчеркивая вселенскую значимость нравственно-этического учения Иешуа, обращает внимание читателя на многоязычную речь легендарного Ершалаима («множество разных людей стекается в этот город к празднику» [46, V, 24]) – великого «мирового города», в котором на равных звучат три мировых языка древности – арамейский, греческий, латинский.

Арамейский, «язык Переднего Востока в эпоху III в. до н. э. –

IV в. н. э.» [194, 430], был одним из основных языков на всей территории Иудеи и Сирии, особенно в низших, демократических слоях населения, к которым принадлежал «бродячий философ» Иешуа Га-Ноцри. На улицах и площадях Ершалаима он, проповедуя добро и справедливость на своем родном языке, призывал к духовному преображению человека, способному воздвигнуть в душе новый храм Истины. Понятый буквально и обвиненный в подстрекательстве к разрушению ершалаимского храма, Иешуа оказался арестован и приговорен малым Синедрионом к смертной казни, которую должен был утвердить римский прокуратор. Увидев несчастного «подследственного из Галилеи», Понтий Пилат «тихо спросил по-арамейски»: «Так это ты подговаривал народ разрушить ершалаимский храм?» [46, V, 20]. Этими словами начался диалог властителя и жертвы, дерзкого человека и смиренного Богочеловека, который будет длиться целую вечность.

В ершалаимских сценах, диалогичных по своей сути, чрезвычайно важно не только то, что говорится, но и на каком языке говорится: язык становится маркером смысла и приобретает ментально-символическое значение. Так на арамейском языке, отличающемся неповторимым восточным аллегоризмом и экспрессией, в романе сообщается о метафизической реальности, которую не способна во всей полноте воспринять «толпа черни» [46, V, 28] со своим обыденным сознанием, чуждым понимания мистического метафоризма проповеди Иешуа. Поэт и мечтатель, он оказался не понятым и не принятым своим народом, с диким ликованием готовым встретить освобождение убийцы Вар-раввана и осуждение праведника Га-Ноцри. Божественное и мирское, сакральное и профанное в «древних» главах «Мастера и Маргариты» не только переплетены воедино (о чем неоднократно указывали А. Зеркалов, Г. Лесскис, Б. Соколов, И. Белобровцева, С. Кульюс и др.), но и «сказаны» на одном языке – арамейском. «Хриплые арамейские слова» возвестили о «позорной казни – повешению на столбах» «четверых преступников, арестованных в Ершалаиме за убийства, подстрекательства к мятежу и оскорбление законов и веры» [46, V, 41]; на каждой из досок на шее осужденных были написаны «разбойник и мятежник» «на двух языках – арамейском и греческом» [46, V, 168].

Арамейский и греческий языки, по свидетельству историков античности, были не только распространены в Иудее, они взаимно дополняли друг друга («иерусалимская чернь также несколько понимала греческий язык» [31, 175]). Архимандрит Никифор, автор «Библейской энциклопедии» (1891), подчеркивал,

что «как нации, иудеи и греки естественно различались одна от другой, но по отношению к языку в той же самой нации в употреблении был то еврейский, то еллинский язык» [31, 175]. Своеобразный культурно-исторический билингвизм эллинистической Иудеи, когда выбор арамейского или греческого языка был функционально обусловлен «конкретной коммуникативной ситуацией» [103, 303], не просто отразился в булгаковском романе, но и приобрел важное идейно-художественное значение. Так греческий, вызывая устойчивую ассоциацию с рассудочно-разумным, головным мировосприятием, «переводит» на язык логики новозаветную духовно-сердечную аксиологию, становится неким «рациональным» кодом, позволяющим «дешифровать» смысл нравственно-этического учения Иешуа Га-Ноцри, облеченного в образно-поэтическую форму «иррационального» арамейского языка. Тем самым в «древних» главах «Мастера и Маргариты» вновь актуализируется оппозиция «эллинского» / «иудейского» начал в миропознании.

Не случайно обо всех самых важных событиях ершалаимской хроники сообщается сразу «на двух языках», даже свой вопрос, с которого начал беседу прокуратор, Пилат вновь повторил «по-гречески: – Так это ты собирался разрушить здание храма и призывал к этому народ?» [46, V, 24]. На языке античных философов и ученых («он заговорил по-гречески» [46, V, 24]), в котором отразился эллинский менталитет – «особое стремление к ясности и прозрачности» [69, 18], Иешуа попытался разъяснить смысл своего учения, перевести на греческий логос арамейское красноречие своей проповеди. С грустью он заметил игемону, что «добрые люди… ничему не учились и все перепутали», ибо он «никогда в жизни не собирался разрушать здание храма и никого не подговаривал на это бессмысленное действие» [46, V, 24], а «сказал так, чтобы было понятнее» [46, V, 26]. Но «понятнее» не на рациональном, а эмоционально-образном уровне, который оказался не доступен толпе, живущей лишь низменными инстинктами. Агрессивная масса не могла воспринять во всей сложности и глубине «многозначную образность» эллинистических проповедников, в речах которых, по мнению И. С. Свенцицкой, было столько поэтической экзальтации, что она «заставляла слушателей не понимать смысл, а догадываться о нем» [204, 218].

Однако ершалаимская чернь и служители храма не смогли догадаться об истинном содержании слов бродячего мудреца, а только исказили их. «Я вообще начинаю опасаться», – говорил Га-Ноцри, – «что путаница эта будет продолжаться очень долгое время», «и все из-за того», что сопровождавший его повсюду

Левий Матвей «неверно записывал» за ним [46, V, 24]. Бывший сборщик податей, не проникая в глубину нравственной философии Иешуа, фиксировал в своем «козлином пергаменте» одни лишь внешние факты и моральные сентенции Га-Ноцри, трактуемые при этом буквально («записанное представляет собою несвязную цепь каких-то изречений, каких-то дат, хозяйственных заметок и поэтических отрывков» [46, V, 319]). Римский гражданин Левий Матвей в силу своего иного культурно-языкового мышления (и шире – сознания) оказывается до определенного момента, связанного с эмоциональным потрясением во время казни Учителя, не способен во всей полноте постичь его Слово.

Разобраться в сущности проповедуемого Иешуа учения попытался и Понтий Пилат, вопрошавший по-гречески арестанта – «Что такое истина?» – и при этом не удовлетворившийся очевидным ответом Га-Ноцри: «Истина прежде всего в том, что у тебя болит голова, и болит так сильно, что ты малодушно помышляешь о смерти» [46, V, 26]. А между тем за этими, на первый взгляд, банальными словами проступает серьезная философская идея о невозможности постижения Истины рациональным, головным путем, впрочем, оказавшаяся совершенно не понятой прокуратором. Он был убежден в том, что Иешуа намеренно уклонился от прямого ответа, поскольку об истине «не имел представления» [46, V, 26], зато хорошо разбирался в психологии человека и сразу же почувствовал недуг игемона – «непобедимую, ужасную болезнь… гемикранию» [46, V, 20].

«Сознайся, – тихо по-гречески спросил Пилат, – ты великий врач?» [46, V, 27]. Врач в сознании прокуратора связывался с рассудочным, естественнонаучным мировосприятием, чуждым мистического, отвлеченного духа, и выступал «олицетворением» «мотива жизни» [234, 224], сугубо «земной» и «плотской». Однако, согласно исследованию культурных архетипов древности О. М. Фрейденберг, у евреев и христиан врач, напротив, имел религиозную санкцию, «был подателем жизни, ”жизнедателем”» [234, 77] – иными словами, Сотером, или Спасителем. В романе М. А. Булгакова Понтий Пилат хорошо понимает, что Га-Ноцри больше, чем искусный лекарь, но божественная ипостась арестанта не может быть им воспринята, и потому он стремится приписать поразившую его мудрость Иешуа одной из философских школ восточного Средиземноморья, проповедующих абсолютные ценности морали и аскетический образ жизни. Нравственная максима Га-Ноцри «злых людей нет на свете» [46, V, 29] сразу же вызвала вопрос: «В какой-нибудь из греческих

книг ты прочел об этом?», на что арестант смиренно ответил: «Нет, я своим умом дошел до этого» [46, V, 29]. Апелляция к греческой мудрости, служившей эталоном для Понтия Пилата, была необходима игемону для того, чтобы уяснить суть этической доктрины Иешуа Га-Ноцри.

Но и греческое «философствование», на которое прокуратор возлагал определенные надежды, нисколько не приблизило его к пониманию феномена Иешуа. Силясь разгадать его загадку, Пилат «буравил глазами арестанта, и в этих глазах уже не было мути, в них появились всем знакомые искры» [46, V, 27] – искры пытливого ума, столкнувшегося с необычным явлением. Тогда игемон, уже уставший от затянувшегося допроса и получивший значительное облегчение от мучившей его головной боли («Ну вот, все и кончилось» [46, V, 26]), попытался поблагодарить странного «врача» и как будто бы невзначай переключил «регистр» беседы: «Я не спросил тебя… ты, может быть, знаешь и латинский язык?» – «Да, знаю, – ответил арестант» [46, V, 27].

Латинский язык, в «древних» главах «Мастера и Маргариты» ассоциирующийся с могуществом Рима и встречающийся по преимуществу в императивно-волевых конструкциях в сценах, демонстрирующих власть и силу («Прокуратор обратился к кентуриону по-латыни: …объясните ему, как надо разговаривать со мной» [46, V, 21]; «Тогда раздался сорванный, хриповатый голос прокуратора, по-латыни сказавшего: – Развяжите ему руки» [46, V, 27]), наполняет диалог судьи и подсудимого особым смыслом. Так в «античное полотно» романа писатель вносит специфически римское восприятие происходящих событий. Отличительная черта древнеримской философии (и древнеримской ментальности в целом), по замечанию видного знатока античности Ф. Ф. Зелинского, – скептицизм [96, 189] и «примат разума» [96, 193] – в полной мере проявилась в характере Пилата, отрицательно настроенном «по отношению к сверхъестественному, к чудесам», как и ко всякому «непознаваемому» вообще [96, 188].

Неудивительно, что исцеление, совершенное Га-Ноцри, игемон воспринял как результат неких терапевтических манипуляций, о которых просил арестанта рассказать подробнее, чтобы прояснить суть произведенного им лечебного эффекта. Понтий Пилат всерьез заинтересовался врачебным искусством бродячего проповедника и «спросил по-латыни: – Как ты узнал, что я хотел позвать собаку?» – «Это очень просто, – ответил арестант по-латыни, – ты водил рукой по воздуху, – и арестант повторил жест Пилата, – как будто хотел погладить, и губы…» – «Да, – сказал Пилат» [46, V, 27–28]. И оба собеседника

«помолчали» [46, V, 27–28], словно обдумывая высказанную гипотезу на медицинском консилиуме, в котором последнее слово оставалось за прокуратором. После паузы он вновь задал вопрос: «Итак, ты врач?» [46, V, 27–28]. Но этот вопрос уже требовал определенного ответа, который мог существенно изменить ход дела, однако Иешуа, оставаясь верным себе, сознательно не подчинился давлению игемона, вызвав его сожаление («Ну, хорошо. Если хочешь это держать в тайне, держи» [46, V, 27–28]). «Примат воли», абсолютизировавшийся римской доблестью и культивировавшийся Понтием Пилатом, вступил в противоречие со «свободой воли», проявленной Иешуа Га-Ноцри и знаменовавшей начало новой эры духовного освобождения человека из-под власти необходимости.

Рационалистическое миропознание, воплощенное в образе Пилата и облеченное в форму ученой латыни, и в «древних», и в «современных» главах романа противопоставлено иррациональному потрясению, интуитивно-сердечному чувствованию и прозрению: созерцание крестной смерти Иешуа перерождает его умного ученика Левия Матвея точно так же, как и рассказанная на Патриарших прудах в Москве Воландом история о «бродячем философе» Га-Ноцри Ивану Бездомному-бездумному. Непонятый собратьями по перу и заточенный в клинику для сумасшедших, Иван обнаружил у всех ее служителей – и прежде всего у ее главного врача и главного скептика – профессора Стравинского полнейшее равнодушие к евангельской истине, о которой поэт попытался ему напомнить.

Надменная учтивость и презрительное снисхождение высокообразованного доктора к умалишенному пациенту невольно напомнили Ивану прокуратора, вершившего суд над безумным мечтателем Иешуа. Возникшая в сознании Бездомного параллель между Пилатом и Стравинским («”Как Понтий Пилат!” – подумалось Ивану», увидевшему во главе свиты врачей «тщательно, по-актерски обритого человека лет сорока пяти, с приятными, но очень пронзительными глазами и вежливыми манерами» [46, V, 87]) очень точно определила характер противостояния «официальной» науки, абсолютизировавшей разум, и свободного творчества, родственного «высокому безумию» (какое настигло гениального мастера, так же оказавшегося в Доме скорби). Неизменным атрибутом «науки» издревле выступала латынь, которая не проясняла, а лишь затуманивала суть непонятного явления. Пресловутая «болезнь» Ивана Бездомного – «шизофрения», как определил ее Стравинский, была такой загадкой, над разрешением которой тщетно бьется наука. Ставя диагноз, профессор «обменялся с

окружающими несколькими фразами на малоизвестном языке» («”И по-латыни, как Пилат, говорит…” – печально подумал Иван») [46, V, 88].

Латинский, греческий и арамейский (еврейский) языки, в европейской духовной культуре на протяжении столетий считавшиеся сакральными, в романе «Мастер и Маргарита» создают мощное «силовое поле», аккумулирующее все без исключения смысловые пласты булгаковского произведения, в художественном пространстве которого сопрягаются библейская древность, московская современность и космическая вечность. И в этом «всеединстве» – залог вселенского и национального сознания человечества, нераздельного и неслиянного одновременно, выступающего в булгаковском произведении той смыслообразующей антиномией, которая порождает, в свою очередь, и другие культурно-философские оппозиции. Одной из них оказывается противостояние веры и знания, приобретающее в «Мастере и Маргарите» характер духовной универсалии.

III

Проблема веры и знания, впервые поставленная в эпоху Средневековья католической теологией и решаемая ею по преимуществу рационально-схоластическим методом, обострилась в России на рубеже XIX–XX веков в период национального религиозного подъема, ставшего впоследствии именоваться русским богословским Ренессансом. Крупнейшие его представители (Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, П. А. Флоренский, Б. П. Вышеславцев, Г. П. Федотов, В. В. Зеньковский и др.), стремившиеся определить пределы человеческого разума в постижении бытия, «решительно опровергли мысль о несовместимости веры и знания» [100, 23], господствовавшую в западноевропейской культурно-философской традиции.

Идея гармонии веры и знания, получившая широкое распространение в восточно-христианской патристике и воспринятая древнерусской книжностью, начиная со «Слова о Законе и Благодати» митрополита Илариона, оказалась в 1920-е годы чрезвычайно близка М. А. Булгакову, проявившему повышенный интерес к богословской проблематике в связи с открытием в советской Москве отделения Вольной философской ассоциации, на заседаниях которой автор будущего романа о Христе и дьяволе познакомился с Н. А. Бердяевым, Г. Г. Шпетом, М. О. Гершензоном [243, 25].

В «эру революции», ознаменовавшуюся всплеском

агрессивного безбожия, М. А. Булгаков, не отличавшийся в юности особой религиозностью и, по воспоминаниям сестры Надежды Афанасьевны Земской, «окончательно, по-видимому, решивший для себя вопрос о религии – неверие» [98, 69], попытался объективно разобраться в сути богоборческой кампании, повсеместно развернувшейся в стране. В Москве писателя поразило своим цинизмом «комсомольское рождество» 1923 года с плакатами неудобопроизносимого содержания и карикатурами на Христа и богоматерь» [244, 487], а в милом сердцу родном Киеве, «матери городов русских» [46, II, 307], – «саморазложение» православной Церкви, ее распад на «старую, живую и автокефальную» [46, II, 313], результатом которого явилось «массовое отпадение верующих от всех трех церквей и ввержение их в пучину самого голого атеизма» [46, II, 314]. На страницах писем и дневников М. А. Булгакова середины 20-х годов часто появляются записи о политике новой власти относительно Церкви, о судьбе патриарха Тихона, о кощунственных статьях в журнале «Безбожник» («Иисуса Христа изображают в виде негодяя, именно его. Нетрудно понять, чья это работа. Этому преступлению нет цены» [49, 87]), что свидетельствует, по мнению М. О. Чудаковой, о пробуждении у писателя настоящей религиозной веры, но «это не было возвращением к ортодоксальному православию» [244, 489].

Вера М. А. Булгакова выходила за пределы церковного догматизма, она была тем «свободным подвигом» [25, 59], который, по мысли Н. А. Бердяева (философия которого оказалась сущностно близка мировоззрению писателя), совершает человек, находящийся в непрестанном духовном поиске: «человек поверивший есть человек свободно дерзнувший», ибо «в акте веры, в волевой решимости верить человек всегда стоит на краю бездны» [25, 68]. М. А. Булгаков действительно в своих религиозных исканиях балансировал на грани правоверия и ереси, никогда, впрочем, не переступая этой грани, однако современные литературоведы-богословы не перестают обвинять автора «Мастера и Маргариты» в «чернокнижии» и сатанизме (М. М. Дунаев), приверженности «Тайной доктрине» Е. П. Блаватской и теософическим построениям А. Безант (Н. К. Гаврюшин), в создании «евангелия от дьявола» (М. А. Золотоносов, И. П. Карпов).

При этом игнорируется глубинная генетическая связь М. А. Булгакова с русской православной народной и интеллигентской культурой (предки писатели и по отцовской, и по материнской линии были священнослужителями, а отец, А. И. Булгаков, известный богослов и историк христианства,

профессор Киевской духовной академии, стоял у истоков религиозно-философского Возрождения в России начала XX века). И потому, естественно, тот «фундамент, заложенный в детстве», по справедливому замечанию М. О. Чудаковой, «был уже невынимаем» [243, 31], как «невынимаема» из творческого сознания М. А. Булгакова в советский атеистический период оказалась идея «живого Бога», вдохновившая писателя на создание неповторимого в мировой литературе образа Иисуса Назарянина, отличного от канонического, но очень близкого «нежному Христу» Г. П. Федотова.

Связь М. А. Булгакова с культурно-философскими традициями русского религиозного Ренессанса, отмечаемая в последнее время многими исследователями (И. Л. Галинская, Б. В. Соколов, Ж. Р. Колесникова), отчетливо обнаружилась в начале 1920-х годов, в период так называемой «второй волны» богословского Возрождения, бывшей ярким, но чрезвычайно непродолжительным духовно-интеллектуальным всплеском накануне наступления тьмы тотального безбожия. В эпоху большевизма, активно внедрявшего во все сферы жизни свою идеологию, писатель стал свидетелем актуализировавшегося в новой исторической обстановке спора о вере и знании, возникшего между леворадикальной «прогрессивной» интеллигенцией, мечтавшей о строительстве в России на рациональных началах «передового» государства, где нет места религиозным пережиткам прошлого, и православными мыслителями (Н. А. Бердяев, Н. О. Лосский, Б. П. Вышеславцев, Л. П. Карсавин, С. Л. Франк и др.), оппозиционными «генеральной линии» победившей партии и выдворенными в 1922 году на «философском пароходе» за границу.

В учрежденном в 1922 году Советском Союзе начинает активно провозглашаться победа разума над «церковным мракобесием» и торжество знания над верой – наивным упованием человечества на сверхъестественные силы. М. А. Булгаков одним из первых откликнулся в своем творчестве на животрепещущую проблему современности, средствами «философской сатиры» («Роковые яйца», «Собачье сердце») доказывая бессмысленность и бесперспективность абсолютизации «голого», «неодухотворенного» разума, способного не преобразить мир, а его уничтожить.

В романе «Мастер и Маргарита» писатель художественно исследует проблему веры и знания в широком историко-культурном контексте. И в «древних», и в «современных» главах М. А. Булгаков синхронно решает волнующий человечество на протяжении тысячелетий вопрос, заданный пятым прокуратором

Иудеи Понтием Пилатом представшему перед ним Га-Ноцри – Христу: «что такое истина?» [46, V, 26], и вообще возможно ли ее рациональное постижение. Ответ на него Иешуа лишь внешне кажется совершенно простым и в чем-то тривиальным («Истина прежде всего в том, что у тебя болит голова, и болит так сильно, что ты малодушно помышляешь о смерти» [46, V, 26]), но на самом деле в словах «бродячего философа» заключена удивительная мудрость: невозможно «головой», являющейся средоточием знания, разумом, рассудком постичь то, что очевидно «сердцу», вере, духовному прозрению, как невозможно отвлеченно-умственным путем прийти к пониманию сущности любви к ближнему – к каждому «доброму человеку», ибо «злых людей нет на свете» [46, V, 29].

Нравственно-этическое учение, проповедуемое Га-Ноцри, его искренняя вера в то, что «настанет время», когда «человек перейдет в царство истины и справедливости»[46, V, 32], кажется настоящим безумием и абсурдом всякому, кто живет исключительно «головой», для кого единственно верным критерием является рациональный закон «достаточного основания», ограничивающий мир в его материальной плоскости. Таков прокуратор Пилат, полагающийся во всех своих действиях на самодовольный разум, не способный объяснить («мой ум не служит мне больше») глубинный смысл пророчества Иешуа, возвестившего всему человечеству: «рухнет храм старой веры и создастся новый храм истины» [46, V, 26].

Восприняв слова «бродячего философа» буквально (а Иешуа, по его признанию, «никогда в жизни не собирался разрушать здание храма и никого не подговаривал на это бессмысленное действие» [46, V, 24]), игемон так и не сумел раскрыть сокровенное, таинственное значение божественного откровения, облеченного в яркую метафорическую форму (Га-Ноцри «сказал так, чтобы было понятнее» [46, V, 26]). И потому для Понтия Пилата непостижимой оказалась новозаветная истина – абсолютная любовь к людям, являющаяся краеугольным камнем «нового храма», который еще предстоит воздвигнуть духовно преображенному человечеству. Скептик Пилат сомневается в самой возможности наступления «царства истины» (в чем его убеждает представший перед ним арестант: «Настанет, игемон» [46, V, 33]), так как не может и не хочет признать очевидного: истина – не рациональная абстракция, не головоломка, которую мучительно хочется разгадать (головоломка и в прямом смысле слова, поскольку прокуратор страдает «ужасной болезнью» гемикранией, «при которой болит полголовы» [46, V, 20]), ее нельзя познать разумом, но легко почувствовать сердцем. Это и

попытался объяснить Понтию Пилату Иешуа. Он точно определил причину терзающего прокуратора недуга: «Беда в том…что ты слишком замкнут и окончательно потерял веру в людей» [46, V, 27].

Вера в людей, сердечное, милосердное к ним отношение есть не что иное, как путь к истине, о чем неустанно напоминала русская религиозная философия, ставшая для М. А. Булгакова в 1920-е годы духовной основой его миропонимания. «Подлинная же любовь к людям, – писал Н. А. Бердяев, – есть любовь не против истины и Бога, а в истине и в Боге», она предполагает «признание родного Божьего образа в каждом человеке» [24, 180]. Не случайно «бродячий философ» всех называл «добрыми людьми», потому что в каждом видел образ и подобие Божие, относился к любому человеку как «к равному и родному по Единому Отцу» [24, 180], немало удивляя тем самым римского наместника-язычника:

> «– Иешуа Га-Ноцри, веришь ли ты в каких-нибудь богов?
> – Бог один, – ответил Иешуа, – в него я верю» [46, V, 33].

Искренняя вера в Бога, в Его вечную мудрость и непоколебимую волю рождала в Га-Ноцри чувство смирения перед выпадавшими на его долю испытаниями, давала силы претерпеть страдания и исполнить великую миссию, отведенную свыше, – очистить собственной кровью мир от скверны греха. Поэтому на допросе прокуратора, самодовольно заявившего о своей власти распорядиться жизнью арестанта, «висящей на волоске» («Я могу перерезать этот волосок»), Иешуа заметил: «И в этом ты ошибаешься…согласись, что перерезать волосок уж наверно может лишь тот, кто подвесил?» [46, V, 28]. И Пилат вынужден был признать правоту слов «бродячего философа», к которому проникся уважением («О да, ты не похож на слабоумного» [46, V, 28]), но почувствовал себя невольным орудием Провидения, вынося смертный приговор ни в чем не повинному пророку из Гамалы и в то же время ходатайствуя от лица римской власти перед Синедрионом об освобождении «нищего из Эн-Сарида» в честь великого иудейского праздника Пасхи.

Двойственность и противоречивость мыслей и действий прокуратора, его мучительные нравственные терзания были обусловлены острой борьбой знания (формально-фактическое признание Га-Ноцри «преступником», поправшем «закон об оскорблении величества» императора Тиверия [46, V, 30]) и веры (пробудившееся в каменном сердце игемона глубокое чувство

симпатии к «философу с его мирной проповедью» [46, V, 38]). Причем вера в божественное предназначение Иешуа и его крестный подвиг возникла в душе Понтия Пилата неожиданно для него самого, «как молния», в тот самый момент, когда он вынес свой вердикт. «”Бессмертие… пришло бессмертие…” Чье бессмертие пришло? Этого не понял прокуратор» [46, V, 37]. Истинная вера иррациональна и принципиально несовместима с материально-эмпирическими законами действительности, в чем пришлось лично убедиться Пилату: «мысль об этом загадочном бессмертии заставила его похолодеть на солнцепеке» [46, V, 37].

Вместе с тем вера в великую миссию Га-Ноцри, мгновенно вспыхнувшая в сердце прокуратора, буквально пронзившая его, породила в сознании Понтия Пилата уверенность в скором осуществлении на земле пророчеств Иешуа. Не случайно игемон в беседе с Каифой, почувствовавшем в «бродячем философе» своего духовного соперника, посягнувшего на вековой авторитет ершалаимского храма, и пожелавшем расправится с «обольстителем народа», заявил: «Так знай же, что не будет тебе, первосвященник, отныне покоя! Ни тебе, ни народу твоему» [46, V, 38]. Прокуратор не только не сомневается в действенности своих слов, не просто уверен в сказанном, он знает, что так и будет на самом деле: «Вспомни мое слово: увидишь ты здесь, первосвященник, не одну когорту в Ершалаиме, нет! Придет под стены города полностью легион Фульмината, подойдет арабская конница, тогда услышишь ты горький плач и стенания!» [46, V, 38]. Так Понтий Пилат через веру обретает истинное знание. «Вера есть тоже знание; знание через веру дается, но знание высшее и полное» [25, 69], – замечал Н. А. Бердяев: «”поверив” в этот мир, мы стали “знать” его» [25, 67].

Откликаясь на нравственно-этические искания русских мыслителей начала XX века, на их духовные прозрения, М. А. Булгаков в романе «Мастер и Маргарита» представил собственное видение «евангельской» истории, на материале которой художественно доказал единство и гармонию веры и знания – магистральную идею философии русского религиозного Ренессанса, во всей полноте раскрывшуюся в образе Иешуа Га-Ноцри.

IV

Главный герой булгаковского романа, Иешуа Га-Ноцри, предстает выразителем «нового религиозного сознания», освобожденного от отвлеченных и утративших свою жизненную

силу догматов, на которых держится слепое, бездумное почитание божества. Поэтому придет время, убежден Га-Ноцри, «рухнет храм старой веры и создастся новый храм истины» [46, V, 26]. Уже само противопоставление «старого храма» «новому храму истины» есть философская аллегория, соотносимая с древнерусским учением о Законе и Благодати, созданном киевским митрополитом Иларионом в XI веке. Религиозно-мистические смыслообразы Закона и Благодати близки по своей содержательной наполненности к богословским концептам «разум» и «сердце», указывающим на путь постижения Бога – рациональный (Ветхий Завет, данный Яхве пророку Моисею на Синайской горе – десять заповедей, составляющих Закон), и сердечный (Новый Завет Иисуса Христа «возлюбить ближнего своего, как самого себя» (Лк. 12: 31), дарующий Благодать).

«Как исчезает свет луны, когда сияет солнце, как проходит холод ночи, когда солнечная теплота согревает землю, так и закон отошел, когда явилась благодать» [108, 51], – образно-поэтически характеризовал торжество христианства митрополит Иларион. «Так и было, – писал он, – вера благодатная по всей земле распространилась и до нашего народа русского дошла, и озеро закона пересохло, а евангельский источник наводнился и всю землю покрыл и на нас пролился» [97, 52].

Воспринявшая византийское христианство в X веке, Русь-Россия прочно усвоила мистически-интуитивное, созерцательное постижение мироздания, основанное не на интеллектуально-рациональном, а на сердечно-чувственном открытии тайн бытия. Именно поэтому западноевропейское (римско-католическое по преимуществу) философствование, продолжившее традиции античности, виделось в России как мирское умствование, «лукавое мудрствование», следование букве Закона, а не его Духу. Со времен знаменитого «Слова о Заклне и Благодати» митрополита Илариона богословские категории закона и благодати, впервые осознанные и противопоставленные друг другу св. апостолом Павлом в его Послании к римлянам, получили не отвлеченное, а конкретно-жизненное истолкование, то есть стали пониматься как разные формы богопознания, причем, разумеется, в иерархическом порядке.

Благодать, будучи высшей степенью духовного дара, осеняя человека, делает его причастным истине, которая, по мнению С. Л. Франка, и есть «приобщение к свету, внутренняя озаренность нашего сознания, открывающая нам правильную, осмысленную, "истинную" жизнь» [233, 90]. Тот, кто действительно в состоянии «внутренней озаренности» проникает в суть бытия и готов раскрыть ее миру, исполняется

пророчеством. В трактовке С. Н. Булгакова пророчество – «не только ведение будущего и глаголание о нем, но и учение о Боге и тайнах Божиих, богословие не школьное, но вдохновенное и вдохновляющее» [53, 155]. Человек в минуты высокого вдохновения, прозрения ощущает неразрывную связь с Создателем, волю которого и несет в мир. Таким образом, пророчество оказывается невозможным без Благодати, воспринимаемой сердцем, внутренним зрением, интуицией, чувством, равно как философствование, то есть уяснение основ мироздания рациональными средствами, – без Закона.

Русская цивилизация, возникшая с принятием Благодати – Православия, положила в основу своего существования, по словам О. А. Платонова, «не формальное следование закону и оправдание им, а постоянное стремление к добру, к высшему благу» [179, 25]. Путь к этому «высшему благу» немыслим без откровения, его невозможно «вычислить»», «высчитать», то есть осознать рассудочно (что пытается делать философия), и потому только прозрение способно указать его человеку. Пророческая традиция (традиция боговдохновенных откровений), идущая от Ветхого Завета (Закона), с пришествием Христа (Благодати) не была нарушена, и в России она получила свое дальнейшее развитие. Здесь особо почитались не только древние библейские пророки, призывавшие «избранный» народ блюсти благочестие, но и те люди, которые, презрев соблазны мира, несли правду «всему свету», их тоже считали «пророками» и верили в божественную силу их слов.

Поиск правды-праведности в сознании мыслителей русского религиозного Ренессанса всегда был тождествен поиску смысла человеческого бытия. Однако открыть этот смысл удается не путем умственных усилий, бесплодных размышлений, а исключительно «стяжанием сокровищ на небесах», пренебрегая даже умом, вплоть до юродства. Вот почему пророчество на российской почве становится не просто даром, но особым подвигом, смысл которого, по мнению И. А. Ильина, состоит в том, чтобы пробудить у народа «живое и глубокое чувство совести», «острое чувство «правды» и «кривды», добра и зла» [109, 54]. В русской культуре такое понимание назначения пророка было воспринято А. С. Пушкиным, а вслед за ним М. Ю. Лермонтовым, и с тех пор прочно утвердилось в национальном сознании.

В XX веке М. А. Булгаков, продолживший лучшие традиции отечественной словесности, воплотил в образе Христа – Иешуа Га-Ноцри черты настоящего пророка, «глаголом жгущего сердца людей» (как «Пророк» Пушкина), бесстрашно проповедующего

милосердие, несмотря на унижения и побои разъяренной черни (как «Пророк» Лермонтова, признававшийся в том, что за «любви и правды чистые ученья» в него «бросали бешено каменья» [136, 87]).

Оставшийся неуслышанным ближними и одиноким в своем страдании, булгаковский герой смиренно переносил оскорбления и насмешки не понимавшей его высоких этических идеалов толпы и при этом сохранил незыблемой веру во всепобеждающее добро. Когда Понтий Пилат недоумевающее спросил: «…Люди, которые, как я вижу, – прокуратор указал на изуродованное лицо Иешуа, – тебя били за твои проповеди… все они добрые люди?» – арестант нисколько не сомневался: «Да» [46, V, 32–33]. «И настанет царство истины?» – «Настанет, игемон» [46, V, 32–33], – с провидческой уверенностью отвечал Иешуа.

Булгаковский герой, таким образом, предстает провозвестником истины, то есть пророком в изначальном библейском смысле. Евангельский же Спаситель, согласно богословским канонам, был воплощением истины («Я есмь путь и истина и жизнь» (Ин. 14, 6)). Однако для современников (иудеев и эллинов) Иисус Назарянин оставался неразрешимой загадкой. «За кого люди почитают Меня, Сына Человеческого?» – вопрошал Он апостолов. – «Они сказали: одни за Иоанна Крестителя, другие за Илию, а иные за Иеремию, или за одного из пророков» (Мф. 16, 13–14).

Постигая новозаветное учение, Булгаков стремился «угадать» внутреннюю сущность Христа, ответить на волновавший человечество долгие века вопрос: кем же был Иисус из Назарета – философом-моралистом, предложившим собственное видение нравственных законов, или пророком, явившим миру божественные этические ценности. Не случайно писателем в образе Га-Ноцри реализуется древнее противопоставление пророка философу, уходящее своими корнями в глубь библейской традиции.

Бродячий проповедник Иешуа Га-Ноцри, нередко именуемый в «древних» главах «Мастера и Маргариты» «философом», будучи выразителем авторского идеала совершенного человека, в художественной структуре романа является нравственным эталоном, с которым соизмеряются все персонажи произведения. В отличие от евангельского Иисуса, детально раскрывающего в своих поучениях, например Нагорной проповеди, смысл провозглашаемых им истин, Иешуа Га-Ноцри далек от создания «морального кодекса». Строго говоря, у него нет даже четко осмысленной этической программы, нет системы заповедей и предписаний. Единственную идею, которую он исповедует и в

которую верит до самозабвения, Иешуа высказал прокуратору Пилату во время допроса: «Злых людей нет на свете» [46, V, 29].

Собственно, М. А. Булгаков и не хотел представить своего героя резонером, ведущим пространные рассуждения нравоучительного характера, поскольку художественный образ такой глубины и значимости, как образ Иешуа Га-Ноцри, не может быть пустой идеологической схемой – отвлеченным носителем абстрактной добродетели. Вообще весь роман «Мастер и Маргарита», по определению И. Н. Сухих, – это «роман не испытания идеи (как, скажем, у Достоевского), а живописания ее» [218, 248]. И потому внутренняя логика произведения раскрывается непосредственно только через действия персонажей, а отнюдь не через их "программные" речи. В словах Иешуа нет нарочитой дидактичности, отличающей "профессиональных" проповедников, нет сколько-нибудь осознанной установки угодить публике, потворствуя ее интересам. Га-Ноцри всерьез даже опасается – и не без оснований – остаться непонятым теми, кто жадно внимал ему на ершалаимских площадях, ведь «добрые люди», признавался он, «все перепутали, что я говорил» [46, V, 24].

Не сумел до конца разгадать Иешуа и Понтий Пилат, проникшийся к нему искренним уважением, увидевший в несчастном арестанте истинного праведника. Прокуратора удивила та внутренняя свобода, исходившая от «человека со связанными руками», который на допросе игемона «позволил себе улыбнуться», «благожелательно поглядывая на Пилата» [46, V, 26], то невозмутимое спокойствие и уверенность в своей правде, что выдавала в нем личность неординарную и исключительную.

В сознании Понтия Пилата, воспринимающего мир рассудочно, всякий человек, отстаивающий свое понимание бытия, свой взгляд на жизнь, противоречащий общепринятому, является философом. Следовательно, Иешуа был назван им «философом» [46, V, 29] с формальной точки зрения совершенно обоснованно. Однако это определение далеко не исчерпывает духовной глубины Га-Ноцри: прокуратору не ведома сфера иррационального, и потому от него ускользает внутренняя ипостась арестанта, ведь ее невозможно постичь категориями разума. Пилат пытался понять Иешуа с позиций собственного жизненного опыта, руководствуясь житейской практикой, приобретенной им в роли государственного чиновника. С этой «высоты» он и воспринимает Иешуа Га-Ноцри, не догадываясь о той нравственно-духовной пропасти, которая лежит между ними. В этом кроется причина духовной глухоты прокуратора к словам Иешуа. Не случайно в момент принятия рокового решения ему

начинает казаться даже, «что он чего-то не договорил с осужденным, а может быть, чего-то не дослушал» [46, V, 37]. А между тем Иешуа Га-Ноцри сказал все, что мог, и все, что должен был сказать. Значит, дело не в отсутствии полноты информации (на что указывает семантика употребленных Пилатом глаголов), а в способе ее усвоения.

Нравственное учение Га-Ноцри не может быть в полной мере познано разумом, на который всецело полагается Пилат. Оно идет от сердца к сердцам. Невозможность исключительно рассудочного постижения истин, что проповедует Иешуа, доказывает, что эти истины не являются только философскими, восприятие которых требует рационального мышления. Следовательно, и общую систему взглядов Га-Ноцри, излагаемую на страницах романа, вряд ли можно назвать философской, если придерживаться православно-богословского подхода в понимании философии, выраженного архимандритом Никифором. Автор «Библейской энциклопедии» (1891), анализируя смысловую наполненность данного понятия в Священном Писании, отмечает, что философия имеет дело прежде всего с «умственным исследованием начал и оснований, законов и целей, порядка и связи всего видимого и невидимого, чувственного и сверхчувственного» [31, 730]. Вероятно, поэтому в Новом Завете даже само слово "философия" употребляется нередко с негативной окрашенностью, как, например, в Послании к колоссянам апостола Павла: «Смотрите, братия, чтобы кто не увлек вас философиею и пустым обольщением, по преданию человеческому, по страстям мира, а не по Христу» (Колос. 2: 8).

В созвучии с этим апостольским предупреждением нигде не «философствует» в романе Иешуа Га-Ноцри, ни одно его суждение не идет от холодного ума, напротив, каждое его слово согрето теплотой сердца. Га-Ноцри не предается бесплодным размышлениям, не создает нравственных законов, он живет по ним, ибо не может жить иначе.

В русском религиозном сознании прочно укоренилось неприятие философии как единственного способа познания истины. Более того, П. А. Флоренский, рассуждая о людях, сподобившихся высшему знанию, то есть раскрывших некие тайны мироздания, сознательно не называет их «философами», поскольку они «стремятся быть не столько умными, как мудрыми, не столько мыслителями, как мудрецами» [231, I, 207]. Философ, с точки зрения П. А. Флоренского, всегда рационалист, в то время как мудрец постигает суть бытия не столько умом и практическим опытом, сколько сердцем и интуицией. Противопоставление «философа» «мудрецу», невозможное для

западноевропейского дискурса, не различающего смыслового нюанса между этими понятиями, выступающими полными синонимами, но чутко улавливаемое русским человеком, было характерно и для С. Л. Франка. В книге «Русское мировоззрение» он признавался, что и сам он «ищет не "философии", а мудрости, то есть просто правды – правды ума и сердца» [232, 89].

Свет правды освещает путь булгаковского героя, предстающего в романе не философом, а именно мудрецом в том понимании этого слова, какой вкладывали в него П. А. Флоренский и С. Л. Франк. Га-Ноцри в полной мере постиг мудрость («правду ума и сердца») и готов ценой собственной жизни доказать себе и миру, что «правду говорить легко и приятно» [46, V, 31]. Однако этот свет является поистине жгучим для тех, чья совесть нечиста, кто под покровом тьмы вершит зло и несправедливость. Иначе как объяснить подсознательный жест Пилата, попытавшегося защитить себя от пронзивших его самолюбие слов Иешуа о правде, ведь эти слова невольно заставили обратить пристальный взор внутрь себя, где, увы, оказались мрак и пустота: «Никто не знает, что случилось с прокуратором Иудеи, но он позволил себе поднять руку, как бы защищаясь от солнечного луча, и за этой рукой, как за щитом, послать арестанту какой-то намекающий взор» [46, V, 31]. Действительно, можно заслоняться от правды, но нельзя не заметить ее солнечного света и, уж тем более, набраться дерзости ее уничтожить. Значит, говорить правду легко и приятно только тому, кто открыт миру, кто живет по законам добра и любви к каждому человеку.

Вся же беда Пилата состоит в том, убежден Иешуа, что он «слишком замкнут и окончательно потерял веру в людей» [46, V, 27]. Его душа, в самом деле, была замкнута разумом, диктовавшим ему принятие только «правильных», рациональных решений, от которых у прокуратора нестерпимо болела голова: уставший, он «сжал голову руками, и на желтом бритом лице его выразился ужас» [46, V, 26].

Сделавшись рабом собственного рассудка, Понтий Пилат лишился духовной свободы. Кроме исполнения государственных обязанностей, у него ни на что не хватало времени и сил. Более того, сама резиденция прокуратора в ненавистном ему Ершалаиме – великолепный дворец Ирода Великого казался тюрьмой, в которой он чувствовал себя узником. Это сразу же заметил Га-Ноцри: «Я советовал бы тебе, игемон, оставить на время дворец и погулять пешком где-нибудь в окрестностях, ну хотя бы в садах на Елеонской горе» [46, V, 26]. Иешуа очень хорошо понял причину недуга грозного властителя и указал ее

Пилату: «Твоя жизнь скудна, игемон, – и тут говорящий позволил себе улыбнуться» [46, V, 27], потому что знал, как «лечить» эту «болезнь». Единственно возможный путь ее преодоления – любовь к ближнему («Ведь нельзя же, согласись, поместить всю свою привязанность в собаку» [46, V, 27]), «движение навстречу» добру.

В этом как раз и кроется мудрость Иешуа Га-Ноцри, обусловленная редкой гармонией ума и сердца: никакие рассуждения о добре не могут собой заменить самого добра, его нужно творить, не задумываясь; нужно чувствовать душой истину, не пытаясь понять ее разумом, потому что она «есть просветление, преображение реальности» [23, 24]. Такое просветление на мгновенье овладело игемоном, уразумевшем истину, открытую Иешуа, и его головная боль исчезла (произошло «преображение реальности»): «Сознайся, – тихо по-гречески спросил Пилат, – ты великий врач?» – «Нет, прокуратор, я не врач, – ответил арестант, с наслаждением потирая измятую и опухшую багровую кисть руки» [46, V, 27].

Все определения, которые Понтий Пилат давал Га-Ноцри, пытаясь разгадать его тайну («врач», «бродячий философ»), не являются исчерпывающими, поскольку оказываются всего лишь отстраненным взглядом на него рационалиста, стремящегося искренне понять "странного" проповедника («Он вообще вел себя странно, как, впрочем, и всегда» [46, V, 296]). Называя арестанта "бродягой", "разбойником", "лгуном", Пилат не может точно уловить внутреннюю сущность Иешуа и, лишь убедившись в его интеллектуальном превосходстве, не без иронии величает философом. Прокуратор, не относившийся всерьез к обвинению, «вынесенному в собрании Малого Синедриона преступнику Иешуа Га-Ноцри», «повинному в произнесении нелепых речей, смущавших народ в Ершалаиме» [46, V, 36], меньше всего готов был предположить, что «подследственный из Галилеи» является настоящим пророком, а не философом. Не случайно он весьма иронично спрашивал осужденного, верно ли, что при въезде в город толпа черни кричала ему «приветствия как бы некоему пророку» [46, V, 23].

Разумеется, для здравомыслящего человека, доверяющего только фактам – а игемон причислял себя к этой категории людей – не было никаких оснований признать в бедном праведнике Иешуа пророка, тем более что он не творил чудес и не предсказывал будущее. И хотя Га-Ноцри «говорил о том, что рухнет храм старой веры и создастся новый храм истины», эти слова трудно было счесть за реальное предупреждение о грядущих событиях, да и сам Иешуа признался Пилату, что «сказал так, чтобы было понятнее» [46, V, 26].

Однако за яркой метафорой, раскрывающей суть нравственного учения Га-Ноцри о духовном преображении человечества, которое возвысится над рассудочным Законом Необходимости творить добро (его олицетворением предстает «старый храм») и проникнется благодатной сердечной любовью к ближнему («новый храм истины»), проступает действительно настоящее пророчество, но пророчество отнюдь не в смысле «предведения будущего» [52, 6]. По свидетельству архимандрита Никифора, в иудейской традиции пророками называли «лиц, возвещающих людям слово назидания, увещания, утешения, по особому внушению Святого Духа» [31, 583]. Иешуа Га-Ноцри и впрямь каждому находил слова утешения и поддержки, внушал веру в справедливость и торжество правды, он был склонен к тому «особому дерзновению в проповеди» [52, 6], что, по словам С. Н. Булгакова, отличает истинного пророка. Удивленный наивной мечтой Иешуа разбудить в душах "добрых людей" нравственное чувство, прокуратор, не скрывая своего скепсиса, спросил: «И ты проповедуешь это?», на что арестант ответил: «Да» [46, V, 29].

Проповедь Га-Ноцри подкупала своей простотой и проникновенностью, какой-то особой пронзительной искренностью, и это, естественно, не могло никого оставить равнодушными, даже холодного и невозмутимого Пилата. «… Теперь я не сомневаюсь», – признавался он осужденному, – «в том, что праздные зеваки в Ершалаиме ходили за тобой по пятам» [46, V, 28]. Но чем же так привлекали жителей великого города слова мудреца из Гамалы? Судя по записям, сделанным спутником Иешуа в его странствиях, Левием Матвеем («Мы увидим чистую реку воды жизни… Человечество будет смотреть на солнце сквозь прозрачный кристалл…» [46, V, 319]), в речах Га-Ноцри поражала его яркая образность, метафоричность, истинный поэтический дар, расцветающий в минуты вдохновения. А это – важнейший признак пророчества, «оно, – как считает С. Н. Булгаков, – есть то, что мы называем вдохновением, более того, оно тождественно с ним, как радость и восторг этого вдохновения» [52, 8].

Настоящий пророк, осеняемый горним светом, – всегда поэт, изрекающий божественное слово. Таким поэтом был, без всякого сомнения, Иешуа Га-Ноцри. Являясь в романе протагонистом мастера, свободного художника, интуитивно постигшего вечные этические ценности, булгаковский Иисус своей жизнью и смертью доказывает их абсолютную значимость. Обоих героев объединяет единство творческого подвига: Иешуа преображает мир заветом любви и милосердия, а мастер утверждает его как главный

критерий истины. Но, несмотря на, казалось бы, непреодолимую внутреннюю дистанцию, обусловленную разной ролью в мировой мистерии, каждый из них «дерзает познать трансцендентное активным личным усилием» [124, 8]. А потому именно личное созидательное начало – мастерство, смыкаясь со сверхличным, навеянным свыше поэтическим даром, образует то особое состояние духовного порыва, которое издревле считалось пророческим.

Анализируя этот психологический феномен, С. Л. Франк попытался осознать, что же происходит с человеком, озаренным благодатью, и пришел к выводу, что «когда сам Бог говорит нам через глубины нашего духа, можно только либо смолкать в трепете покаяния, либо пророчествовать, но нельзя рассуждать» [233, 17]. Таким образом, обнаруживается сущностное противопоставление пророчества как боговдохновения и философии как мирской мудрости, умствования, рассуждения о насущном.

В начале XX века историко-богословская оппозиция пророк / философ стала предметом серьезных дискуссий в церковно-интеллигентских и академических кругах особенно в связи с разгоревшимися христологическими спорами. По утверждению профессора классической филологии Петербургского университета Ф. Ф. Зелинского, видного знатока античности, некоторые "эллинствующие" ученые «во что бы то ни стало хотели сделать Иисуса учеником греческой философии» [97, 18]. Данная точка зрения достаточно активно рассматривалась европейскими исследователями, в частности Эрнестом Гаве. В православной России такое понимание личности Иисуса Назарянина не получило широкой поддержки, поскольку низводило Спасителя с богочеловеческой высоты на грешную землю, приписывая Его мудрости мирской характер. Следовательно, считать Иисуса философом, с точки зрения русского религиозного сознания, – значит, не видеть в нем Сына Божия, не признавать Его Новый Завет в качестве нравственного абсолюта. В противоположность этому в европейской либерально-богословской традиции протестантизма существовал и иной взгляд на Христа, так же противоречащий каноническому, согласно которому Иисус, будучи не Богом, а пророком, даровал человечеству этически совершенное учение.

Обе трактовки Иисуса Христа, творчески переработав, учел М. А. Булгаков в своем романе. В образе Га-Ноцри писатель не актуализирует божественную ипостась. Его герой не является ни Богочеловеком, отстраненным от всего мира и призванным свыше исполнить великое предназначение, ни человекобогом,

превозносящим свое бренное естество и стремящимся утвердить рай на земле. Булгаковский Иешуа предстает самым обыкновенным человеком, для которого весь смысл его бытия заключается в проповеди добра и милосердия, которое и есть для него истина, онтологическая основа человеческого существования. Наверное, поэтому в современном литературоведении, начиная с работ В. В. Новикова, Га-Ноцри все чаще именуется «пророком справедливости» [168, 220]. И это не случайно: в русской духовной культуре пророк всегда выступал нравственным ориентиром, был голосом народной совести и образцом праведности. Таким видится Иешуа в романе «Мастер и Маргарита», который, по мысли О. Солоухиной, писатель «подключил» «к полнокровной духовной традиции отечественной литературы, обновляя ее, делая ее эстетически активной» [216, 174], поскольку Га-Ноцри выражает идеи и идеалы, принципиально важные для русского национального сознания.

Корневая для российской культуры проблема пророчества, идущая от гениальных художественных прозрений А. С. Пушкина, по-своему разрешается и в главной книге Булгакова. Автор «нового евангельского апокрифа» (И. Н. Сухих), интерпретируя новозаветную историю, по-иному расставляет акценты в восприятии известных событий, сосредоточиваясь на изображении мученического подвига Человека, «глаголом жгущего сердца людей», то есть возвещающего миру истину, которую он не готов принять. А потому главная идея «библейского повествования», как, впрочем, и всего произведения, на наш взгляд, – трагедия одиночества прозорливца, живущего в жестоком и безнравственном мире. Эта идея в свою очередь обусловила основной конфликт романа – конфликт пророка и толпы, решаемый Булгаковым синхронно в древних и современных главах.

Фигура пророка, «погруженного в полное одиночество из-за своего отличия от всех» [216, 174], воссоздается в романе в образе Иешуа Га-Ноцри. Он действительно «один в мире» [46, V, 22] и обречен на фатальное непонимание и экзистенциальное равнодушие со стороны тех, к кому обращены его слова утешения. «Истина, "любви и правды чистые ученья" толпой не воспринимаются. Взгляд из толпы на пророка однозначен – он безумец» [216, 175]. Это высказывание О. Солоухиной по поводу пушкинского «Пророка» вполне применимо к истолкованию образа Га-Ноцри. Безумцем кажется Иешуа «добрым людям», жителям Ершалаима, которым он проповедовал открытые и принесенные в дар людям вечные этические ценности. За сумасшедшего принял Иешуа его будущий ученик Левий Матвей

(«Первоначально он отнесся ко мне неприязненно и даже оскорблял меня, то есть думал, что оскорбляет, называя меня собакой… я лично ничего не вижу дурного в этом звере, чтобы обижаться на это слово…» – вспоминал «бродячий философ» [46, V, 25]). Как умалишенного, опасного для общества человека арестовывает Иешуа стража Каифы, будто бы он «собирался разрушить здание храма и призывал к этому народ». Сам же Га-Ноцри на допросе Пилата убедительно опровергает нелепое обвинение: «Я, игемон, никогда в жизни не собирался разрушать здание храма и никого не подговаривал на это бессмысленное действие» [46, V, 24]. Прокуратор проникся к Иешуа искренним уважением и оказался, пожалуй, единственным, кто засомневался в его безумии. Он увидел в арестанте человека, наделенного высшим знанием, но знанием для него не доступным. Мудрые речи Га-Ноцри убедили Понтия Пилата в том, что представший перед ним возмутитель народного спокойствия «совершенно не похож на слабоумного» [46, V, 28], хотя весь его облик и манера держаться в присутствии наместника выдавали в нем некоторые черты юродства.

В русской национальной традиции, которую не мог не учитывать М. А. Булгаков, юродство было неотъемлемой чертой феномена пророчества, под которым в России чаще всего понималось открытое высказывание правды всему свету. На этот подвиг решались только люди внутренне свободные, презиравшие мирскую суету, казавшиеся духовно ограниченным обывателям, толпе, безумцами. Юродивый в России всегда почитался как святой. Для иудейской же культуры юродство, как особый вид благочестия, впервые упоминающийся в Первом послании апостола Павла к коринфянам (1 Кор. 4: 10) и распространившийся лишь в конце I века нашей эры, не было характерно. Однако в романе Понтий Пилат называет Иешуа именно «юродивым» [46, V, 38]. И этот фактический анахронизм указывает на национально-русское восприятие М. А. Булгаковым образа духовного прозорливца, который, подобно юродивым, кажется безумецем, таковым на самом деле не являясь. Безумство юродивых – это подлинное бесстрашие в отстаивании истины, это готовность пожертвовать собой во имя ее торжества. Таким в произведении М. А. Булгакова предстает Иешуа Га-Ноцри – пророк справедливости, любви и милосердия, глашатай истины.

Черты юродства проявились в нем уже в первые минуты допроса, когда «человек со связанными руками несколько подался вперед и начал говорить: – Добрый человек! Поверь мне…» [46, V, 21]. Разумеется, такое поведение "преступника" вызвало негодование Пилата, привыкшего совершать свои служебные

обязанности в строго установленной форме, с соблюдением подобающего церемониала, далекого от выражения личных человеческих чувств, что четко разъяснил Иешуа Марк Крысобой: «Римского прокуратора называть – игемон. Других слов не говорить. Смирно стоять» [46, V, 22]. Усвоив это наставление под угрозой наказания («Ты понял меня или ударить тебя?»), Га-Ноцри на вопрос Пилата – «Имя?» – все же наивно переспросил – «Мое?», – вызвав тем самым раздражение прокуратора: «Мое мне известно. Не притворяйся более глупым, чем ты есть. Твое» [46, V, 22].

Понтий Пилат был всерьез уверен, что бродячий проповедник разыгрывает его, представляясь беспомощным и наивным человеком, не случайно он несколько раз призывал Га-Ноцри опомниться, вести себя так, как требуют формальные приличия: «Повторяю тебе в последний раз: перестань притворяться сумасшедшим» [46, V, 24]. А между тем Иешуа вовсе не притворялся и в присутствии игемона чувствовал себя вполне естественно.

Проявление внутренней свободы, непосредственное человеческое общение, выходящее за рамки дозволенного протоколом следствия, подкупало грозного судью своей искренностью, даже секретарь в течение всего допроса не раз «переставал записывать и исподтишка бросал удивленный взгляд, но не на арестованного, а на прокуратора»; «не зная, как ответить на это», он «счел нужным повторить улыбку Пилата» [46, V, 25]. Игемона удивляла беспечность Иешуа, особенно в минуты, предшествовавшие его трагической гибели, но и перед лицом смерти Га-Ноцри не переставал верить, что «злых людей нет на свете». Эта мысль казалась Понтию Пилату чересчур утопичной и иллюзорной, он не мог, да и не желал всерьез ее воспринимать, лишь только усмехался над «безумным мечтателем» [46, V, 310].

Однако такое кажущееся безумие – верное доказательство пророческого дара Га-Ноцри. «Те, которые приняли этот дар, – писал С. Н. Булгаков о пророках, – производили на окружающих впечатление находящихся в состоянии безумия или одержания». «Дар пророчества, – пояснял богослов, – делал человека как бы иным самого себя, живущим в себе не своей жизнью, которая однако воспринимается как своя собственная» [52, 7]. С. Н. Булгаков очень точно указал на психологическое состояние отмеченного Богом человека, который, ощущая «иным самого себя», осознает, что становится орудием высших сил, призвавших его нести миру истину.

Процесс преображения человека, «духовной жаждою томимого», его буквальное перевоссоздание, был гениально

воплощен А. С. Пушкиным в стихотворении «Пророк». Раскрывая сущность пророческого подвига, поэт обращает внимание на то, что «исполнившийся волею» Бога человек, как ни парадоксально, лишается собственной свободы, полностью вручая себя Господу. А потому его не пугают неизбежные испытания и мучения, даже сама смерть, ибо ничто не способно омрачить жизнь, имеющую высокий смысл.

Поэтому, может быть, не случайно Иешуа, испытывая человеческое беспокойство о грядущем, все-таки не подвержен малодушному унынию в ожидании приговора: он знает, что его судьба зависит от высшей воли, а отнюдь не от власти самонадеянного прокуратора, убежденного в том, что в его руках находится жизнь Га-Ноцри («она висит на волоске, знай это», «я могу перерезать этот волосок» [46, V, 28]). «Не думаешь ли ты, что ты ее подвесил игемон? – спросил арестант. – Если это так, ты очень ошибаешься <…> согласись, что перерезать волосок уж наверно может лишь тот, кто подвесил?» [46, V, 28]. А подвесил ее отнюдь не Понтий Пилат. Поэтому Иешуа Га-Ноцри во всем полагается на Бога, правду которого проповедует на земле. «Бог один, – ответил Иешуа, – в него я верю» [46, V, 33].

Моральная твердость Га-Ноцри, поразившая прокуратора и пробудившая в нем нравственную рефлексию, невольно заставила Пилата соотнести мысли и чувства арестанта со своими собственными, но это только обнажило духовную пропасть между ним и осужденным проповедником. «Разве я похож на юного бродячего юродивого, которого сегодня казнят?» [46, V, 37–38] – задавал он вопрос не столько первосвященнику Каифе, сколько самому себе. В его душе зародились сомнения, поколебавшие прежнюю уверенность в принятии единственно верного решения, угодного Риму и иудейскому Синедриону. «Встреча с Иешуа перерождает Пилата» [60, 291], ибо в нем просыпается совесть, а совесть, по мысли русского философа И. А. Ильина, «есть начало духовной любви». «Совесть есть начало духовной свободы и самодеятельности в человеческой душе, начало божественного освобождения человека от всех земных корыстей и страхов» [110, 156].

Именно встреча как центральная структурно-семиотическая категория, выделенная В. В. Волковым, Т. И. Суран в их анализе булгаковского произведения, позволяет объяснить внутреннюю метаморфозу персонажей романа «Мастер и Маргарита», который можно считать «романом встреч»: «Каждый человек другому – Учитель, каждая Встреча человека с человеком перерождает обоих – при условии, что они способны к внутреннему развитию» [60, 291]. Вероятно, поэтому, «путешествуя из города в город»,

встречаясь с разными людьми, Га-Ноцри набирается мудрости, познает мир (отсюда свободное владение им несколькими языками), ищет справедливость и правду, взывает к сердечности и милосердию – иными словами становится пророком. Более того, по определению С. Н. Булгакова, пророчество как богословская категория «есть встреча» – «соединение человеческого духа с иным, божественным началом» [52, 7]. Таким образом, встреча оказывается первым и главным условием нравственного возрождения человека. На это указывал и А. С. Пушкин: его пророк обретает свой сердечный дар («глаголом жечь сердца людей») только тогда, когда на перепутье встречается с шестикрылым серафимом, который преображает его земное «трепетное» сердце, заменяя «углем, пылающим огнем» [191, 345], ибо настоящее пророчество есть всегда духовное горение.

Опиравшийся на тысячелетний духовный опыт отечественной культуры, М. А. Булгаков подхватывает ключевую для русского национального сознания идею пророчества как сердечного горения, освещающего мир любовью, противопоставляя ее философствованию как отвлеченно-холодному размышлению о насущном, тем самым писатель актуализирует оппозицию сердечно-чувственного познания бытия и интеллектуально-рационального его осмысления. Поэтому главной коллизией романа, с нашей точки зрения, является столкновение двух взаимоисключающих начал – всеобщей и всеобъемлющей любви, которую исповедует Иешуа Га-Ноцри, и рассудочного подхода к жизни, выраженного в образе Понтия Пилата. Иными словами, «сердечному» восприятию мира противостоит его «головное» осознание. В этом суть противостояния Га-Ноцри и Пилата, мастера и Берлиоза.

Не случайно в художественной структуре произведения мотивы головы и сердца становятся ведущими. Они начинают звучать почти одновременно и в романе о Мастере, и в «библейском» повествовании. Московские главы открываются сценой встречи на Патриарших прудах столичного литератора, главы писательской организации Массолит с князем тьмы, Воландом. Атеист Берлиоз, соприкоснувшись с иррациональным, таинственным, с тем, чего, по его рациональному мировоззрению, «быть никак не может» [46, V, 16], «внезапно перестал икать, сердце его стукнуло и на мгновение куда-то провалилось, потом вернулось, но с тупой иглой, засевшей в нем» [46, V, 8]. В ранней редакции романа («Великий канцлер») писатель достаточно четко обозначил одно из главных противоборствующих начал, определяющих внутренний конфликт произведения, его подводное течение – противостояние разума сердцу: «Ни с того

ни с сего…черная рука протянулась и сжала его [Берлиоза. – И. У.] сердце» [48, 9].

Более того, именно мотивы головы и сердца, центральные в структурно-композиционной организации романа, идейно «скрепляют» «древние» и «современные» главы. Они выступают единым лейтмотивом, актуализирующим развитие смежных мотивов-сателлитов. Так мотив духовной окаменелости, замкнутости осуществляется через разнообразное варьирование «каменной» темы, развитие которой рождает метафорический образ каменного сердца и каменной головы Понтия Пилата, противопоставленных одухотворенному сердцу и осердеченному уму Иешуа Га-Ноцри. В художественном мире «Мастера и Маргариты» часто наблюдается одна из реализаций мотива – потеря головы, устойчиво используемого автором в сюжете произведения и имеющего глубоко философское значение. Буквально навсегда теряет голову Берлиоз, уповающий на разум в познании мира и испытывающий «горе от ума», а также Майгель – расчетливый предатель; временно лишается ее Бенгальский, требующий рассудочного «разоблачения» тайн «черной магии»; мнимо без головы оказываются Мастер, заключенный в «сумасшедший» дом из-за его причастности к явлениям, выходящим за пределы понимания «здравомыслящими» людьми, и Бездомный, соприкоснувшийся с нечистой силой и открывший смысл бытия в клинике для душевнобольных.

Однако своей высоты и остроты мотив головы и сердца достигает в «ершалаимских» главах, особенно в сцене допроса прокуратором «бродячего философа», где знаменитый вопрос Понтия Пилата – «что такое истина?» – наполняется новым смыслом, точнее, обретает новое содержание после ответа на него Иешуа: «Истина прежде всего в том, что у тебя болит голова, и болит так сильно, что ты малодушно помышляешь о смерти» [46, V, 26]. За внешне простыми словами Га-Ноцри, от которого игемон ждал какой-нибудь банальной сентенции, кроется удивительно точное проникновение вглубь, в самую сущность душевного расстройства Пилата. Головная боль прокуратора, явившаяся атрибутом истины в суждении Иешуа, приобретает символичное звучание, за которым скрывается уверенность художника в невозможности исключительно рациональным путем прийти к познанию истины. Напротив, полное упование на разум оборачивается трагедией: отдав на казнь Га-Ноцри, осуществив свой разумный долг наместника, Понтий Пилат вдруг неожиданно для себя поражен открытием – выполненный им формальный закон повлек за собой нравственное преступление. Оттого еще сильнее у всесильного прокуратора приступ «ужасной

болезни гемикрании, при которой болит полголовы», от которой «нет средств, нет никакого спасения», разве только «не двигать головой» [46, V, 20]. Видимо, не случайно писатель делает акцент на том, что болит все-таки полголовы: Пилат не утратил до конца способность мыслить ясно, то есть в согласии с миром и самим собой. И хотя, по признанию римского наместника, допрашивающего Га-Ноцри, «ум» ему «не служит… больше», все же и в его голове наступают редкие мгновения просветления, и тогда Пилат не может найти «ни малейшей связи между действиями Иешуа и беспорядками, происшедшими в Ершалаиме недавно». В такие минуты «в светлой… и легкой голове прокуратора складывается формула» [46, V, 30], по которой невиновный мудрец, освобожденный из-под стражи, отправляется вместе с ним в Кесарию Стратонову, чтобы быть его личным библиотекарем.

Однако только «осталось это продиктовать секретарю», как внезапно в воображении Пилата «голова арестанта уплыла куда-то, а вместо нее появилась другая» – «плешивая голова» императора Тиберия. Видение римского властителя, вызвавшее даже отвращение у прокуратора, заставило тем не менее его безоговорочно исполнить свой служебный долг – наказать виновника, преступившего «Закон об оскорблении величества» [46, V, 30]. Это произошло потому, что Понтий Пилат остался верен закону, то есть логике, рассудку, расчету и не почувствовал сердечной благодати. «Законом человек утверждается, – верно замечает современный богослов М. М. Дунаев. – Благодатью спасается. Предпочтение тому или другому зависит от понимания предназначенности человека. Желающие самоутвердиться на земле предпочитают Закон, стремящиеся к спасению в горнем мире – Благодать» [82, 109].

Понтий Пилат действительно карьерно утверждается, принимая несправедливое, но угодное Риму и Синедриону решение. Но в вечности ему суждено все же искупить страданиями свой головной выбор. Прокуратор в полной мере исполнит незыблемый закон мироздания – «каждому будет дано по вере его» [46, V, 265]. И за свое каменное сердце он, «около двух тысяч лет» прикованный к «тяжелому каменному креслу» [46, V, 369], изнемогая от нравственной муки, будет мечтать о прощении Иешуа, лелеять надежду «поменяться своей участью с оборванным бродягой Левием Матвеем», оказавшимся единственным учеником Га-Ноцри [46, V, 370].

Однако в момент утверждения смертного приговора Иешуа Понтий Пилат, уже осознавая, что совершает нравственное преступление, подавляет в себе голос совести (пробуждающееся

«живое сердце») и рабски подчиняется закону, сочиненному самодовольным рассудком: он «задрал голову и уткнул ее прямо в солнце. Под веками у него вспыхнул зеленый огонь, от него загорелся мозг», который не укоренен в сердечной спасительной глубине, а высушен рациональным расчетом, поэтому он и «загорелся» [46, V, 41]. Игнорирование голоса собственного сердца, «устанавливающего особую связь с Богом и ближним», ведет Пилата к величайшему предательству Того, Кто есть воплощенная сердечность мира.

В христианской антропологии сформировалось представление о внутреннем гармоничном состоянии человека, при котором «сердце всегда должно быть горячим», а «ум холодным, ибо ум следует за сердцем» [45, 15]. М. А. Булгаков, безусловно, учитывал это наблюдение, передавая душевное состояние прокуратора в момент обострения нравственной болезни, когда ум его перестал быть холодным («загорелся мозг»), а сердце начало остывать, хотя писатель прямо и не говорит об этом. Однако в произведении тому есть достаточно косвенных доказательств, главное из которых – непонимание Понтием Пилатом «скрытой глубины» [64, 63] (то есть сердца) Иешуа Га-Ноцри. Эта глубина оказалась для римского наместника закрытой и неподвластной рассудку, «недоступной для взора». Поэтому неудивительно, что прокуратор совершенно не понял редкого смирения Га-Ноцри.

Христианское смирение чаще всего истолковывается «как внешняя пассивность, как примирение со злом, как бездействие и даже низкопо-клонничество или же как неделание во внешнем смысле» [51, 58]. На самом же деле это величайшая добродетель, которая, по мысли С. Н. Булгакова, заключается «во внутреннем и незримом подвиге борьбы с самостью, с своеволием, с самообожанием» [51, 58]. Именно таким смирением обладает герой М. А. Булгакова: ему в полной мере свойственна и «внешняя пассивность» (кажущееся равнодушие Иешуа к своей судьбе), и будто бы «примирение со злом» (неприятие Га-Ноцри какой бы то ни было борьбы, даже борьбы за добро), и «низкопоклонничество» (внешнее преклонение перед прокуратором), и «неделание во внешнем смысле» (нежелание оправдываться перед судьей, чтобы убедить его в своей невиновности).

Здесь возникает ситуация духовного парадокса, сущность которого очень точно определена Б. П. Вышеславцевым: «Чем больше чувствует человек [обладающий редким даром смирения. – И. У.] свое бессилие, тем острее ощущает он ту мистическую силу, которая "не от мира сего"» [65, 297]. Эти мысли философа, явившиеся результатом его жизненных

наблюдений, вполне применимы к образу Иешуа. Они помогают определить источник его моральной твердости, находящийся не вовне, а внутри самого персонажа – в его сердце. Вот почему Га-Ноцри жертвует собственной жизнью, но при этом не отступается от своего нравственно-этического учения, от своей любви к каждому, который, по убеждению героя, всегда «добрый человек». И в этом смысле Иешуа, как и евангельский Христос, оставляет миру, по выражению П. Д. Юркевича, «теплую и жизненную заповедь любви, – заповедь, которая так многозначительна для сердца» [252, 77].

Вообще для М. А. Булгакова было очень важно подчеркнуть сердечность своего героя, откликающегося на страдания Пилата, с любовью и добром воспринимающего Марка Крысобоя, дарящего частицу своего сердечного тепла любому, кто в этом нуждается. Он готов добровольно принять страдания во имя высшего идеала – добра и любви, и потому его мученическая смерть, когда палач «тихонько кольнул Иешуа в сердце» [46, V, 177], оказывается предзнаменованием трагедии человечества, вставшего на путь рационального преображения мира.

В эстетической структуре романа «Мастер и Маргарита» Иешуа Га-Ноцри есть не что иное, как воплощенное сердце – глубинный центр идейно-композиционной системы произведения, созданного М. А. Булгаковым в тесной связи с духовными исканиями русской интеллигенции рубежа веков. Писатель на новом витке исторической спирали продолжил традиции нравственно-этического крыла Русского философско-богословского Ренессанса, духовные вожди которого видели свое главное предназначение в поиске «живого Бога». В образе Иешуа, с которого снят налет догматизма и экзальтированный мистический флер, М.А.Булгаков воплотил свое представление о «живом Боге», созвучное с религиозными идеями Н. А. Бердяева и Б. П. Вышеславцева. Изображая Га-Ноцри Человеком, открывшим миру, что истина – в сердце, писатель в художественных образах развивает магистральную идею русской религиозной философии, высказанную С. Л. Франком: «Живая личность – если можно так выразиться – истиннее всякой отвлеченной мысли, то есть … истина в своей основе есть не суждение, а живое бытие, данное в форме личности» [233, 90].

«Живое бытие» это и есть «живое сердце» (И. А. Ильин), исследованию тайн и загадок которого посвящен роман «Мастер и Маргарита». В образах, созданных М. А. Булгаковым, «жизнь сердца» определяет смысл человеческого существования: преодоление рациональной ограниченности, победа над самоуверенным разумом, преграждающим путь к свету, сердечной

глубине, доверие к своей душе, жаждущей добра и справедливости, духовно преображает Левия Матвея, но, напротив, полнейшее равнодушие к собственному сердцу, одолеваемому страстями, ввергает Иуду из Кириафа в величайший грех, лишающий его надежды на спасение. Прокуратор иудейский Понтий Пилат, крепко зажатый в тиски разума, лишь во сне обретая абсолютную свободу, начинает доверять своему вещему сердцу и в полной мере осознает вину перед Га-Ноцри, чувствует нравственную ответственность за совершенное им великое преступление.

V

Проблема «сновидческой» поэтики творчества М. А. Булгакова в современном отечественном литературоведении поднималась неоднократно: исследователями выявлен значительный пласт онирических мотивов и образов, сосредоточенных практически во всех произведениях писателя – от ранних фельетонов и сатирических повестей, «Белой гвардии» и драматургических опусов до «закатного» романа «Мастер и Маргарита». По верному наблюдению Е. А. Яблокова, в художественном мире М. А. Булгакова сны «не столько “психологичны”, сколько “философичны”» [254, 165]. В них концентрируется комплекс чрезвычайно важных идей, реализующихся посредством ёмких, символических образов, эйдосов, сама интерпретация которых порождает феномен «приращения смысла» [134]. Сон в булгаковской эстетической системе оказывается способом постижения метафизической действительности, он выступает тем самым «приемом», который позволяет в «смешении ирреального с реальным» [237, 91] обнаружить подлинный смысл человеческого бытия.

В романе «Мастер и Маргарита», вошедшем в культурно-философское сознание XX века как «новый евангельский апокриф» [218, 267], писатель обращается к художественному решению принципиально важного для русской религиозной мысли вопроса о сущности нравственно-этического учения Христа. История Спасителя, выведенная в булгаковском произведении в нарочито неканонической форме, показалась некоторым исследователям кощунственной пародией на Священное Писание, «евангелием от сатаны» [83, VI, 249], вызвала многочисленные упреки в адрес художника, исказившего библейскую реальность. Однако ершалаимская «хроника», свободная от догматического осмысления, совершенно сознательно представлена автором как самая настоящая иллюзия – дьявольская (повествование Воланда на Патриарших прудах – глава 2 «Понтий Пилат»), художественная (роман мастера, не претендующий на фактическую достоверность и ставший результатом творческого наития – «О, как я все угадал!» [46, V, 132], – главы 25 «Как прокуратор пытался спасти Иуду из Кириафа» и 26 «Погребение») и онирическая одновременно (глава 16 «Казнь» есть не что иное, как сон Ивана Бездомного в клинике Стравинского).

Молодой пролетарский поэт, сочинивший «большую

антирелигиозную поэму», в которой «очертил» «главное действующее лицо», «то есть Иисуса, очень черными красками» [46, V, 9], под впечатлением от рассказа иностранного профессора о прокураторе Пилате и арестанте Иешуа Га-Ноцри проникается верой в историческое бытие Христа. В его сознании, помутившемся от нравственного потрясения ершалаимской трагедией, происходит «раздвоение» на ветхого, атеистически-непреображенного Ивана, и нового, готового понять и принять великое этическое учение «бродячего философа». Христианство, еще со времен апостола Павла воспринимавшееся рационалистами эллинами как безумие (1 Кор. 1: 24), кажется таковым и советским атеистам, заточившим Бездомного в клинику для умалишенных, в которой герой обрел истинный Дом и отрекся от своего безбожного псевдонима, равно как раз и навсегда отказался от умственно-головного, рассудочного миропостижения. Только тогда Иван почувствовал состояние необыкновенной духовно-душевной легкости. «Тело его облегчилось, а голову обдувала теплым ветерком дрема», «он заснул», «и ему стало сниться, что солнце уже снижалось над Лысой Горой…» [46, V, 167]. Так Иван погрузился в ершалаимскую историю, которую пропустил сквозь призму собственного сознания.

Во сне он увидел крестную смерть Иешуа Га-Ноцри и нравственные муки Понтия Пилата, которые потрясли его настолько, что он сам почувствовал себя, подобно прокуратору, виновным в распятии Христа – и за то, что исказил Его Образ в своей поэме, и за то, что не сумел благовествовать о Нем московским литераторам – атеистам-язычникам. «Ну и очень хорошо… сами же за все и поплатитесь. Я предупредил, а там как хотите!.. Меня же сейчас более всего интересует Понтий Пилат… Пилат… – тут он закрыл глаза» [46, V, 71] и мгновенно перенесся в «крытую колоннаду дворца Ирода Великого». Сон становится для Ивана истинной реальностью, а подлинный современный мир – аберрацией его воспаленного воображения. Грань между явью и сном начисто стирается у поэта, оказавшегося в клинике Стравинского и официально объявленного больным шизофренией. «Само слово шизофрения состоит из двух частей: schizo – расщепляю и phren – душа, ум» [16, 275]. Уже в диагнозе, поставленном Бездомному, содержится намек на его «двойное бытие», одновременное пребывание в ирреально-онирическом и реально-физическом мирах. В состоянии диффузного взаимопроникновения сна и яви Иван обретает понимание сущности ершалаимской истории, знакомится с мастером и открывает для себя глубинный смысл подвига Иешуа и терзаний

Пилата.

Образ прокуратора Иудеи, осудившего на казнь ни в чем не повинного мудреца Га-Ноцри, не дает покоя не только Ивану Бездомному, но и безымянному мастеру, написавшему о нем роман, в котором известные библейские события преподносятся как страшный сон Понтия Пилата. Вообще в романе мастера (гл. 25, 26) мотив сна является одним из самых главных, он представлен всеми своими семантическими вариантами и разновидностями, включая «состояние “бессонницы” как некий минус-прием» [237, 105]. «Лежащий на ложе в грозовом полумраке прокуратор» с «воспаленными последними бессонницами и вином глазами» [46, V, 291], переживая величайшую несправедливость – смерть Иешуа, не может заснуть: его мучит совесть. Пролитая по его вине кровь вопиет, таинственно пресуществившись в вино: у ног игемона «простиралась неубранная красная, как бы кровавая, лужа», в которой утонули «две белые розы» [46, V, 291], символизировавшие самого Пилата и его арестанта Га-Ноцри.

Состояние прокуратора, давно лишившегося сна (в ненавистном ему Ершалаиме во дворце Ирода Великого он «не может ночевать» [46, V, 295]), грозит разразиться сильнейшим нервным срывом, который Понтий Пилат сдерживает только одним волевым усилием. Однако ему не удается полностью контролировать свое сознание, постепенно погружающееся в полудрему. «Бросив взгляд на пустое кресло, на спинке которого лежал плащ», Пилат испытал чувство страха: ему «померещилось, что кто-то сидит в пустом кресле» [46, V, 300]. Этот «сон наяву» напоминает бред Ивана Карамазова в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы», где мучимый нравственными терзаниями герой, устремляя взор «на стоявший у противоположной стены диван», видит «какой-то предмет» [79, 646] – материализовавшегося черта, который на самом деле есть всего лишь его «галлюцинация» («я твой кошмар и больше ничего» [79, 651]).

«Галлюцинация» Понтия Пилата – кажущееся ему явственным присутствие на балконе дворца казненного Га-Ноцри, тень которого почти физически ощущал игемон. Он, «допустив малодушие – пошевелив плащ», «оставил его» и «начал бессмысленно глядеть в мозаику пола, как будто пытаясь прочесть в ней какие-то письмена» [46, V, 300]. Но вовсе не во внешнем, зримом пространстве ищет прокуратор таинственные «письмена», а извлекает их из собственного сознания, проецируя на мозаичный пол. Эти «письмена» и есть те самые мысли, которые он «не договорил с осужденным, а может быть», «не

дослушал» [46, V, 37]. Они-то и не дают ему покоя, тревожат его больную голову, мешают заснуть. Вначале «сон не пожелал прийти» к Пилату, однако «примерно в полночь сон наконец сжалился над игемоном» [46, V, 309], и «письмена» трансформировались в причудливое сновидение.

«Долгое время считалось, что сны являются результатом внешнего воздействия на личность» [121, 18]. Таким «внешним воздействием» на Понтия Пилата явилась казнь Иешуа, которую не хватило смелости предотвратить прокуратору, хотя это было в его власти, ему помешало лишь формальное следование римскому закону, а главное – «трусость» – «несомненно, один из самых страшных пороков» [46, V, 310]. И потому в сознании прокуратора возникает «замещение» реально-свершившегося события идеально-должным, которое в силу обстоятельств не удалось претворить в жизнь. Сновидения, «выполняя защитную функцию психики», обеспечивают «осуществление» мучающего человека желания [172, 157].

Понтию Пилату приснилось, будто «сегодняшняя казнь оказалась чистейшим недоразумением», а «философ, выдумавший столь невероятно нелепую вещь вроде того, что все люди добрые, шел рядом, следовательно, он был жив» [46, V, 309–310]. В форме несобственно-прямой речи прокуратора, убеждавшего самого себя в том, что «казни не было! Не было!» [46, V, 310], М. А. Булгаков выразил парадоксальную идею («бывшее становится небывшим»), философски обоснованную Л. И. Шестовым в книге «Афины и Иерусалим»: «Истине “Сократа отравили” положен срок и, рано или поздно, мы отвоюем себе право утверждать, что никто и никогда Сократа не отравлял, что эта истина, как и все истины, находится во власти высшего существа, которое, в ответ на наши взывания, может ее отменить» [247, 40].

«Высшее существо», Иешуа Га-Ноцри, предстает перед Пилатом во сне в ореоле лунного света. Он зовет прокуратора к себе в вечность, чтобы продолжить начатый на земле «сложный и важный» спор, который кажется «особенно интересен и нескончаем» [46, V, 309]. «Мы теперь будем всегда вместе, – говорил ему во сне оборванный философ-бродяга <…> – Раз один – то, значит, тут же и другой! Помянут меня – сейчас же помянут и тебя!» [46, V, 310]. Это вечное единство и вечная борьба земного и небесного, головного и сердечного начал, воплощением которых в романе явились Пилат и Иешуа («причем ни один из них не мог победить другого» [46, V, 309]), станет для христианского сознания одним из Символов Веры, в котором «истинность исторического события страданий Христовых» будет подкрепляться указанием на прокураторство Понтийского Пилата

[91, 517].

В булгаковском произведении игемон – трагический герой: за совершенное преступление он смиренно несет наказание («около двух тысяч лет сидит» прикованный к тяжелому каменному креслу «и спит, но когда приходит полная луна <…> его терзает бессонница» [46, V, 369]), раскаивается за свое малодушие (признается, что трусость – «это самый страшный порок!», который обязательно нужно искупить, и для того готов «пойти на все» [46, V, 310]). Но самое главное – Понтий Пилат просит прощение у Того, кто есть Высшая Справедливость и Милосердие: «Да, уж ты не забудь, помяни меня, сына звездочета <…>. И, заручившись во сне кивком идущего рядом с ним нищего из Эн-Сарида, жестокий прокуратор Иудеи от радости плакал и смеялся во сне» [46, V, 310]. Он оказался прощен и свободен – от бремени греха и для восхождения по лунному лучу света в обитель Духа («Свободен! Свободен! Он ждет тебя!» – завершил «одною фразой» свой роман мастер [46, V, 370]).

«Светящаяся дорога», по которой Пилат «пошел… вверх, прямо к луне» [46, V, 309], символизирует Путь к Истине. Исследователями замечено, что «сцена лунного сна – теологический ключ» [102, 121] ко всей ершалаимской хронике, в ней художественно запечатлен писателем «выход во внеисторическую реальность» [254, 166], которая онирична по своей природе. Сон иррационален и многомерен в отличие от суровой действительности, прямолинейно-плоской и рационально-детерминированной. Пробуждение ото сна, как ни парадоксально, – это погружение в «плотные» слои не проницаемого для Истины обыденного мира. Неудивительно, что, проснувшись, игемон испытал чувство «ужаса»: «голубая дорога перед прокуратором провалилась», «он открыл глаза, и первое, что вспомнил, это что казнь была» [46, V, 310]. Тогда в изнуренном нравственными терзаниями сердце Пилата вспыхнул огонь негодования – на самого себя и на весь мир: «И ночью, и при луне мне нет покоя. О боги!» [46, V, 311]. О своей душевной боли прокуратор поведал начальнику тайной стражи Афранию, который очень хорошо (без лишних слов!) понял истинную причину бессонницы игемона: «Простите меня, Афраний… я еще не проснулся как следует… Я сплю плохо… и все время вижу во сне лунный луч» [46, V, 312]. Но начальнику тайной стражи вовсе не требовалось никаких объяснений и извинений, а уж тем более прямых указаний. Он весьма «деликатно» и «дипломатично» устранил эту причину – расправился с Иудой из Кириафа, по вине которого пострадал невинный мудрец Га-Ноцри, вызвавший искреннюю симпатию прокуратора. Совершив возмездие (пусть

даже и «чужими руками»), Понтий Пилат признался Левию Матвею, замыслившему расправиться с Иудой, что Га-Ноцри отмщен, а предавший его меняла убит Гефсиманском саду: «Это, конечно, немного сделано, но все-таки это сделал я» [46, V, 320–321]. Только после этого с чувством выполненного долга и облегчения игемон заснул: «Положив руку под щеку, он спал и дышал беззвучно» [46, V, 321].

«Так встретил рассвет пятнадцатого нисана пятый прокуратор Иудеи Понтий Пилат» [46, V, 321]. На этой фразе оборвался недописанный роман мастера, единственным продолжением которого должна была стать сцена воскрешения Иешуа Га-Ноцри – подлинная реальность, по отношению к которой весь земной мир – всего лишь божественный сон, зримая иллюзия. Видимо, поэтому булгаковские герои спешат покинуть Землю и устремляются в Вечность, где их ожидает покой и свобода.

VI

М. А. Булгаков, внутренне тяготевший к нравственно-этическому крылу Русского философско-богословского Ренессанса начала XX века (Н. А. Бердяев, Д. С. Мережковский, Б. П. Вышеславцев, В. В. Розанов, Г. П. Федотов), в своем «закатном» романе художественно претворил корневую для русской культуры «идею созерцающего сердца», которую И. А. Ильин считал основой национальной религиозности. «Русский народ, – писал он, – принял христианство не от меча, не по расчету, не страхом и не умственностью, а чувством, добротою, совестью и сердечным созерцанием» [111, 319], потому что, как утверждал другой мыслитель русского Ренессанса, Б. П. Вышеславцев, «Христа нельзя воспринять иначе, как через посредство сердца» [64, 68]. Проблема усвоения человечеством великого учения Иисуса Назарянина со всей остротой встает в романе «Мастер и Маргарита» в образе ученика Иешуа Га-Ноцри Левия Матвея, который попытался постичь сущность своего учителя и его проповеди о всеобщем добре с позиций рациональной логики – того «половинчатого знания», полнота которого доступна лишь сердцу.

В традиции восточной патристики, духовно освоенной русским Православием, как указывали многие философы и богословы (П. Д. Юркевич, В. С. Соловьев, В. Г. Эрн, Б. П. Вышеславцев, свт. Тихон Задонский, свт. Феофан Затворник, свт. Игнатий Брянчанинов), сердце есть одновременно выражение и рационального, и иррационального начала в человеке, это

«абсолютный центр», куда сходятся сознание и бессознательное, душа и тело, умопостигаемое и непостижимое. Более того, на рубеже XIX–XX веков в русской религиозной мысли сердце приобретает статус духовной универсалии, объемлющей весь внутренний мир человека. Поэтому традиционно противопоставляемые в западноевропейской культуре понятия «разум» и «чувство» утрачивают в философии русского Ренессанса свою диаметральную направленность, так как восходят к одному источнику, и образуют диалектическое единство – «феноменологию сердца».

В романе «Мастер и Маргарита» М. А. Булгаков воплотил всю понятийную систему эйдоса сердце, представив целый спектр оттенков, какие только возможны при реализации данного смыслообраза в разных контекстах. Уже в "ершалаимских" главах – идейном центре произведения – мотив сердца становится доминирующим, но при этом в каждом конкретном случае он наполняется особым смыслом. Так, сердце Иешуа Га-Ноцри – Иисуса из Назарета – уже в силу своего религиозного подтекста (в том числе сакрально-мистического, хотя и не выраженного эксплицитно) есть «центр богочеловеческой личности» (Б. П. Вышеславцев). Оно «обозначает всю живую личность Христа, только не во внешних ее проявлениях и обнаружениях, а во внутренней, скрытой, таинственной сущности» [64, 73].

В образе Иешуа Булгаковым реализуется в абсолютном своем значении эйдос нравственности сердца, причем под нравственностью подразумевается внутренний закон, управляющий поступками человека, содержащийся в глубине, в самой сердцевине человеческой личности. Этот закон в определенном смысле и является той моральной силой, которая исходит от Га-Ноцри, движет его поступками и словами. Излучая добро, Иешуа незримо преображает всех тех, кто готов отворить душу благодатному свету. Более того, сам Га-Ноцри открыт миру, и эта его открытость, «душевное расположение» к каждому человеку есть непременный атрибут сердца – "мирного сердца". «Только мирный в сердце своем, – признавался С. Н. Булгаков в «Дневнике духовном», – может любить, радовать, помогать своим ближним, только мирный может различать доброе от злого, важное от неважного, нужное от ненужного» [54, 250]. Иешуа Га-Ноцри предстает таким мирным человеком в романе М. А. Булгакова. Его сердце, в отличие, например, от сердца Левия Матвея, есть не источник внутренней борьбы, а вместилище божественной любви и гармонии, то есть мира.

Именно на уровне сердечности коренится главное отличие Га-Ноцри от его "ученика" Левия, который по своему

миропониманию и жизнеотношению так же далек от Иешуа, как и прокуратор Пилат. Вообще, создавая свою версию евангельской истории, М. А. Булгаков представил Иисуса Назарянина трагически одинокой фигурой. Писатель сознательно отказался от важной для раннего христианства идеи апостольства как ученичества и духовного посланничества. В романе, строго говоря, нет ни посланников Иешуа Га-Ноцри ("апостол" в переводе с греч. – посланник), ни его учеников в том богословском смысле слова, означающем восприемников божественной благодати. Пытаясь сосредоточиться на вселенской значимости подвига Иешуа Га-Ноцри, утвердившего собственной жизнью и смертью абсолютный нравственный закон, М. А. Булгаков предлагает принять истину во всей полноте без искажающего ее посредничества, даже самого талантливого и "боговдохновенного", каким является "каноническое" творчество святых апостолов. По утверждению Ж. Р. Колесниковой, «автором исключается не только истинность Евангелия от Матфея, но и сама идея о возможности существования каких-либо иных истинных пожизненных записей за Иешуа» [124, 7].

Между бродячим проповедником и миром, к которому обращено его Слово, обнаруживается непреодолимая дистанция. Видимо, поэтому у Га-Ноцри нет единомышленников, хотя они и невозможны принципиально – в противном случае миссия Иешуа была бы лишена всякого смысла и его проповедь потонула бы в хоре подобных голосов. Левий Матвей, называющий себя «верным и единственным учеником» Га-Ноцри, играет роль исключительно хронографа, с тщательностью фиксирующего слова и поступки «бродячего философа» для назидания потомкам, но не постигающего их духовно-нравственной глубины. Поэтому эти «документальные» писания Левия, «свидетельства очевидца», вряд ли могут служить основанием для признания их автора сопричастным божественной истине. К тому же сам Иешуа «однажды заглянул в этот пергамент и ужаснулся»: «Решительно ничего из того, что там записано, я не говорил. Я его умолял: сожги ты, бога ради, свой пергамент» [46, V, 24].

Га-Ноцри и впрямь мог опасаться, что его слова будут неправильно поняты, так как свои мысли он облекал в образные, метафоричные формы, воспринимать которые буквально, не проникая в их многосложный подтекст, – значит совсем не понимать их смысл. Так осталась никем не разгаданной аллегория Иешуа о том, что «рухнет храм старой веры и создастся новый храм истины» [46, V, 26]. Эти слова Га-Ноцри «сказал так, чтобы было понятнее», однако именно за них его и схватили легионеры Крысобоя, далекие от проникновения в их глубинное

содержание. Булгаков очень точно уловил характерную особенность эпохи раннего христианства, когда в речах проповедников, по замечанию И. С. Свенцицкой, «многозначная образность заставляла слушателей не понимать смысл, а догадываться о нем, и эти догадки воспринимались как откровение свыше» [204, 218]. «Не логикой, а вдохновением», не разумом, а сердцем нужно постигать и нравственные заветы Иешуа Га-Ноцри, для того чтобы, усвоив их, воплотить в жизнь.

«Ученик» же Иешуа, Левий Матвей, совершенно не намеревался претворить в действительность великое этическое учение Га-Ноцри. Более того, он не стал последователем и продолжателем идеи абсолютного добра, не говоря уже о «непротивлении злу насилием». Скептическое отношение Левия к гуманистической максиме Иешуа («злых людей нет на свете») было продиктовано хорошим знанием сборщиком податей суровой реальности, где нет места прекраснодушию и наивной мечтательности. Уже после смерти бродячего философа, вызванный на допрос к Пилату, Левий Матвей поведал прокуратору о равнодушии жителей Ершалаима к участи Иешуа, с которой он не может мириться и готов сам расправиться с бесчестным предателем, выдавшим наивного мудреца в руки первосвященника: «Ты, игемон, знай, что я в Ершалаиме зарежу одного человека» [46, V, 320]. Гибель праведника, невинно осужденного на казнь, по его глубокому убеждению, не может не отозваться жестокой, но справедливой местью, а потому, уверял он прокуратора, «кровь еще будет» [46, V, 320]. Здесь как раз и коренится глубокое непонимание Левием Матвеем, живущим по законам суетного мира, жертвенного подвига Иешуа, который, будучи «не от мира сего», доказал бессмысленность «насилия над людьми», порождающее зло и злобу. Га-Ноцри сознательно разорвал этот порочный круг, добровольно приняв смерть, не вступив на путь борьбы, даже борьбы за добро.

Постичь внутреннюю сущность такого поступка Иешуа оказывается не под силу человеку рассудочному, каким в романе и предстает Левий. Еще сборщиком податей, впервые услышав проповедь Га-Ноцри, он удивился его искренней убежденности в том, что все люди добрые. Эта сама по себе иррациональная мысль заронила в его душе сомнение, но вместе с тем оказалась отправной точкой его духовного поиска. Под влиянием человеколюбивых идей Иешуа Матвей, отличавшийся угрюмым и суровым характером, постепенно «стал смягчаться» [46, V, 25], то есть начал отказываться от привычных, твердых, казалось бы, навсегда устоявшихся взглядов на жизнь.

В результате – неожиданно для самого себя – он «наконец

бросил деньги на дорогу», презрев «объективные» ценности в надежде обрести что-то более существенное. А для этого необходимо было прежде всего разгадать Иешуа Га-Ноцри, посмотреть на мир его глазами, научиться у него мудрости. Так Левий Матвей становится «учеником» «бродячего философа», совершая своего рода духовный эксперимент (вообще в творчестве М. А. Булгакова социальный, философский, нравственный эксперимент является одним из главных приемов в воплощении идейного замысла как отдельных сцен, так и целых произведений).

Никакого внутреннего родства, созвучия в мировосприятии Иешуа и Левия, необходимого для отношений единомышленников, учителя и ученика писатель не подчеркивает. Вообще «ученик» – это духовно близкий учителю человек, его завещание миру. Га-Ноцри же не считает Матвея своим учеником, для него он лишь «спутник» [46, V, 25]. На этом специально акцентирует внимание Булгаков, сопоставляя (и даже противопоставляя) своих героев на всех уровнях – от душевно-духовного, мировоззренческого до экзистенциального. И это не случайно.

Литературоведы уже отмечали, что «образ ученика Иешуа задуман был как весьма неоднозначный и противоречивый, несущий огромную смысловую и функциональную нагрузку» [225, 93]. Однако булгаковедение долгое время не проявляло сколько-нибудь значительного интереса к данному персонажу, не пыталось раскрыть его «личностное поле», заглянуть в его душу-сердце, хотя мотив сердца сопровождает героя на протяжении всего романа. Исследователи, анализировавшие «древние» главы «Мастера и Маргариты», вполне единодушны в оценке Левия: в качестве главных черт они отмечают в нем «жестокосердие и фанатизм» (Н. П. Утехин), называют «догматиком», «производящим отталкивающее впечатление своей неуравновешенностью и умственной ограниченностью» (В. М. Акимов, Н. К. Гаврюшин).

Общим местом стало суждение Б. В. Соколова о том, что «единст-венный ученик Га-Ноцри не усвоил его проповеди ненасилия и признания всех людей добрыми» [212, 217]. По существу своему верное, это утверждение тем не менее не объясняет причину невосприимчивости Матвея к словам Иешуа. Недопонимание, возникающее между ним и «учителем», на наш взгляд, кроется в том, что все речи Га-Ноцри обращены прежде всего к сердцу человека. Они имеют интровертную траекторию, идущую внутрь человеческой личности. Духовное же движение Левия отличает экстравертная направленность – вовне, наружу,

на видимую и объясненную разумом поверхность. Это совершенно иной тип духовности, в основе которого лежит рассудочная вера в возможность просветления человечества личным героическим примером. Поэтому морально-этическое учение Иешуа, прошедшее сквозь призму «ограниченного» разума Левия Матвея, остается непонятым им в своей глубинной основе.

«Неправильно» записывавший за «бродячим» пророком, то есть пропускавший его слова через свой ум, Левий в своих «логиях» отразил лишь собственное видение Иешуа, ничего общего не имеющее с реальным мудрецом из Гамалы. Будучи неотлучным спутником Га-Ноцри в его странствиях, он знал о жизни Иешуа больше, чем кто бы то ни было, но знание фактов еще не есть знание сущности, открывающейся исключительно вере. А вера как форма абсолютного знания («вера есть тоже знание», «но знание высшее и полное, видение всего, безграничности», – замечал Н. А. Бердяев [25, 69]) оказалась недоступной Матвею – человеку приземленному и духовно неподвижному. Ему совершенно непонятна была жизнь Иешуа, свидетелем которой он явился, но еще более неясной предстала его смерть-жертва, смерть-подвиг. У Левия не возникло и доли сомнения, что свершившаяся казнь Га-Ноцри есть расплата за его чрезмерную доверчивость и превознесение людской доброты, которая на самом деле лишь фантом, иллюзия наивного мечтателя. Преобразить мир любовью, с точки зрения бытового сознания Левия Матвея, как и Иуды из Кириафа, так же невозможно, как отменить свершившийся факт – гибель праведника, которая должна остаться в памяти потомков как гневный укор человечеству. Именно так понимал свое назначение (донести до будущих поколений судьбу лучшего человека на земле) «ученик» Га-Ноцри Левий Матвей, оказавшийся тем «одним» на Лысой Горе, которого автор называет «единственным зрителем, а не участником казни» [46, V, 170].

В христианстве нет и не может быть сторонних наблюдателей–каждый верующий со-распят с Христом, приобщен к Его искуплению грехов мира, заслуживая тем самым прощение собственных грехов. Путь страданий христианина–это путь, тождественный очищению, и его прошли все ученики библейского Иисуса, в том числе евангелист Матфей: по церковному преданию, он «мученически скончался от огня в Ефиопии» [31, 461].

Булгаковский же персонаж не способен на высокое самоотречение, точнее, на духовный порыв, идущий из глубины чистого и цельного сердца. Левий Матвей постоянно раздираем, с одной стороны, своей рассудочностью, а с другой–необузданными

страстями. Отсюда его неуравновешенный характер, его метания из крайности в крайность. Психологически точно писатель передает состояние Левия в тот момент, когда его душу терзают муки совести: ведь именно он оказался причастен к гибели Иешуа, так как не смог быть с ним рядом во время ареста римскими легионерами («Вот в этом-то и заключалась первая ошибка Левия Матвея. Зачем, зачем он отпустил его одного!» [46, V, 172]).

Обостренная рефлексия явилась причиной принятия аффективного решения–достать нож и убить им своего учителя, освободив его тем самым от страданий («Одного мгновения достаточно, чтобы ударить Иешуа ножом в спину…» [46, V, 173]). Все это служит примером того, как в одной душе борется долг (не оставлять Га-Ноцри) и страсть, граничащая с помешательством. «Долг и страсть находятся в таких же коррелятивных связях, как разум и чувство, “ум” и “сердце”» [45, 52].

В образе Левия Матвея эта разнонаправленность двух важнейших духовных центров личности (ум и сердце) предельно обнажается, но иногда в романе возникают ситуации, когда мысли и чувства, определяющие поступки этого героя, его взгляд на мир, смешиваются, переплавляются, образуя некое нерасчлененное единство. Левий Матвей бежал по Яффской дороге в надежде догнать скорбную процессию, ведущую арестантов к месту казни. «По временам ему приходилось валиться прямо в пыль и лежать неподвижно, чтобы отдышаться. И так он лежал, поражая проезжающих на мулах и шедших пешком в Ершалаим людей. Он лежал, слушая, как колотится его сердце не только в груди, но и в голове и в ушах», горяча, воспламеняя их [46, V, 173].

В такой распаленной гневом и отчаянием «горящей <…> голове прыгала только одна горячечная мысль» [46, V, 173] – мысль о справедливой мести за Га-Ноцри. Горячее, разгоряченное, пылающее обидой сердце помутило разум Матвея, переставшего думать спокойно, расчетливо-холодно, взвешенно. Здесь Булгаков обыгрывает устойчивые в русском языковом сознании идиомы «горячее сердце» и «холодная голова», рождающие в тексте образ «горячечной мысли», возникающей в «горящей голове».

Эпитет горячечный семантически амбивалентен: с одной стороны, от глагола «горячиться» он актуализирует значение аффективности, неразумности действий (к тому же здесь обнаруживается скрытый оксюморон – «неразумная мысль», то есть мысль, явившаяся без посредства мышления, в бреду, горячке), с другой – объясняет муки совести, разгорающиеся у Левия, парализующие волю, физически и духовно

обессиливающие.

Опираясь на русскую философскую традицию, связанную с осмыслением «феноменологии сердца», М. А. Булгаков развивает идею Б. П. Вышеславцева о внутреннем единстве ума и сердца, «ум в конце концов, – писал мыслитель, – укоренен и центрирован в сердце» [64, 85]. Воссоздавая внутреннее состояние Левия Матвея в момент наивысшего духовного напряжения, М. А. Булгаков показывает взаимопроникновение головного и сердечного начал. Причем образ сердца, бьющегося в голове, символически передает пробуждение совести у рассудочного человека. Процесс такого пробуждения сопряжен с физическим страданием (он сущностно совпадает с нравственным преображением человека, получающим духовный дар свыше, что гениально было воплощено А. С. Пушкиным в «Пророке»): ученика Га-Ноцри «затрясло, тело его наполнилось огнем, он стал стучать зубами и поминутно просить пить» [46, V, 172].

Проснувшаяся в сердце рационалиста Левия совесть обострила в нем чувство вины перед учителем за то, что не уберег его, отпустил из Вифании в Ершалаим, где и оказался свидетелем казни праведника. В отличие от Левия Матвея, горестно страдавшего от того, что он стал свидетелем гибели Га-Ноцри, герой из одноименного рассказа Л. Н. Андреева, воссоздавшего ситуацию, нравственно и психологически сходную с той, что разворачивается в булгаковском романе, Бен-Товит (1905), человек рассудочный и сердечно черствый, «проморгал распятие Христа, так как в этот день у него нестерпимо болели зубы» [9, I, 636]. Формальная, типологическая смежность сюжетов, развиваемых Л. Н. Андреевым и М. А. Булгаковым, обнаруживает идейно-смысловые и образные переклички при решении важной для христианского сознания проблемы – проблемы преодоления человеком самодовольной ограниченности собственного разума. Так, главный герой андреевского повествования, иерусалимский торговец Бен-Товит, «был добрый и хороший человек, не любивший несправедливости» [9, I, 555]. Однако «в тот страшный день, когда совершалась мировая несправедливость и на Голгофе среди разбойников был распят Иисус Христос», его охватила сильнейшая зубная боль: «весь рот и голова полны были ужасным ощущением боли, как будто Бен-Товита заставили жевать тысячу раскаленных докрасна гвоздей» [9, I, 555].

За конкретными бытовыми, психологическими деталями, на которые автор обращает особое внимание, проступает бытийный план, и боль Товита приобретает символическое значение: муки головы – это расплата прагматичного торговца за пренебрежение сердцем, жаждущим божественной любви – того чуда, которое не

доступно разуму и которое возможно только по вере. Поэтому когда жена Бен-Товита упомянула о даре Иисуса врачевать недуги, он иронично, но вместе и вызывающе ответил: «Ну конечно! Пусть бы Он исцелил вот мою зубную боль» [9, I, 557]. И эта просьба не замедлила исполниться, хотя «разумный» торговец был абсолютно убежден в том, что ему «помог в конце концов крысиный помет» [9, I, 557] – «реальное» лекарство, которое он принял.

Образ рассудочного человека, представленный Л. Н. Андреевым, перекликается с персонажами-рационалистами М. А. Булгакова. Левия Матвея роднит с Бен-Товитом недоверие к сердцу и превознесение «головного» начала в познании мира. Герой Андреева, полагавшийся в жизни исключительно на свой практический разум, «голову», впервые испытывает нестерпимую боль, идущую как раз от головы, которую и винит в своих страданиях, клянется даже «разбить себе голову о камень, если не утихнет боль» [9, I, 556]. Мотив камня появляется и в романе «Мастер и Маргарита», обнаруживая внутреннюю связь андреевского героя с Левием, который, отчаявшись спасти Иешуа, в ожидании казни «сидел на камне с самого начала, то есть вот уже четвертый час» [46, V, 170].

Играющий важную роль в «древних» главах булгаковского романа, этот мотив сопряжен с символическим раскрытием «слепоты, бесчувственности, бессердечия, жестокости, черствости души» [250, 228] – рационализма персонажей. В русской религиозной философии начала XX века, в ее антиинтеллектуалистском крыле (Л. И. Шестов, С. Н. Булгаков, П. А. Флоренский, С. Л. Франк), культивировавшем «чистую веру», не доступную критике с позиций логического мышления, с подачи Л. И. Шестова утвердилось парадоксальное понимание человека «разумного», то есть обоготворяющего рацио, поклоняющегося рассудку, как человека «каменного». М. А. Булгаков, хорошо знавший полемически заостренное творчество этого философа, замечательного исследователя творчества Ф. М. Достоевского, художественно реализовал многие созвучные ему идеи мыслителя, в том числе идею «превращения живых людей в камни» при попытке обрести истину исключительно разумом [247, 83]. Не случайно Понтий Пилат, человек ищущий смысл бытия, стремящийся познать истину рационально, на допросе Га-Ноцри «сидел как каменный, и только губы его шевелились чуть-чуть при произнесении слов. Прокуратор был как каменный, потому что боялся качнуть пылающей адской болью головой» [46, V, 21]. Каменный интерьер, окружающий героя в романе – это реализация

метафоры окаменелого сердца, каменной души, сущность которой образно определил Б. П. Вышеславцев: «Неспособность любить есть “окаменение сердца”» [64, 74].

Мотив сидения на камне сопутствует в романе не только Понтию Пилату, но и Левию Матвею. В мифопоэтическом сознании такое сидение всегда «ассоциируется с тяжелым наказанием» [250, 228]. По свидетельству О. М. Фрейденберг, в европейской культурной традиции «акт сиденья отождествляется с преисподней» [234, 186]. В этом смысле наказание Понтия Пилата, когда он «около двух тысяч лет» был прикован к «тяжелому каменному креслу», сродни адовому искуплению. Однако Левий Матвей тоже сидит на камне, и он, безусловно, наказывается в романе за свое отступление от сердечности учения Га-Ноцри, но в вечности ему все же даруется свет, а не тьма (преисподняя).

Кажущееся нелогичным решение судьбы бывшего сборщика податей, человека жестокого, по определению Пилата («Ты жесток, а тот жестоким не был» [46, V, 320]) и идейно далекого от своего учителя, в романе убедительно мотивировано. Жестокость Левия, как ни парадоксально, оказывается обратной стороной его человечности и в некотором роде свидетельствует не столько о душевном расстройстве героя, потрясенного казнью Га-Ноцри, сколько о его нравственном выздоровлении, проявляющемся в отзывчивости на муки ближнего. Левий Матвей, не способный изменить предустановленный порядок вещей, направляет все свои волевые усилия на то, чтобы если не предотвратить гибель Иешуа, то, по крайней мере, облегчить его страдания. В этом проявляется деятельная любовь, заповеданная Спасителем. Только такая любовь, возгорающаяся в сердце, способна все оправдать, как оправдывает она в глазах М. А. Булгакова и Левия Матвея.

В этом плане образ Левия близок герою одноименной повести Л. Н. Андреева – Иуде Искариоту. «Кто любит, тот не спрашивает, что делать!» – негодовал он. – «Он идет и делает все. Он плачет, он кусается, он душит врага и кости ломает у него. Кто любит! Когда твой сын утопает, разве ты идешь в город и спрашиваешь прохожих: «Что мне делать? Мой сын утопает!» – а не бросаешься сам в воду и не тонешь рядом с сыном. Кто любит!» [9, II, 261]. Эти страстные слова Иуды были обращены к ученикам Иисуса, которые оставались невозмутимо спокойными даже в момент распятия Христа, поскольку твердо знали о его предопределении и свято верили в величие его жертвы. Л. Н. Андреев подчеркивает, что апостолы любили не самого Иисуса, а его благородную миссию («Он весь грех людей взял на себя. Его

жертва прекрасна! – настаивал Иоанн» [9, II, 262]). По убеждению Искариота, ученики Спасителя в некотором смысле провоцировали гибель своего учителя, и потому на их совести лежит бремя ответственности. «Предатели, предатели, что сделали вы с землею?» – проклинал апостолов Иуда. – «Теперь смотрят на нее сверху и снизу и хохочут и кричат: посмотрите на эту землю, на ней распяли Иисуса! И плюют на нее – как я!» [9, II, 262].

Но в отличие от апостолов андреевской повести булгаковский Левий совершенно не приемлет добровольной смерти Иешуа. Для него Га-Ноцри важен не как носитель абсолютной идеи, а как человек, искренне верящий в добро и милосердие, пробуждающий в душах людей светлые чувства. Убедившись в неотвратимости жестокой казни невинного праведника, Левий Матвей «швырнул на землю бесполезно, как он теперь думал, украденный нож, раздавил флягу, лишив себя воды, сбросил с головы кефи, вцепился в свои жидкие волосы и стал проклинать себя» [46, V, 174]. Иуда Искариот у Л. Н. Андреева обрушивается с проклятиями на апостолов – верных учеников Иисуса, светлое учение которого они призваны нести в мир («А что такое сама правда в устах предателей? Разве не ложью становится она?» [9, II, 262]), в то время как булгаковский Левий сомневается не в человеческой (земной) правде, а в правде божественной. И его проклятие – это проклятие Создателю, допустившему величайшую несправедливость. «Тогда Левий закричал:

– Проклинаю тебя, Бог!

Осипшим голосом он кричал о том, что убедился в несправедливости Бога и верить ему более не намерен.

– Ты глух! – рычал Левий <…> Ты бог зла. Или твои глаза совсем закрыл дым от курильниц храма, а уши твои перестали что-либо слышать, кроме трубных звуков священников? Ты не всемогущий Бог. Ты черный бог. Проклинаю тебя, бог разбойников, их покровитель и душа!» [46, V, 174].

Свои гневные слова Творцу Левий Матвей посылал не в уединении храма, в благоговейной тишине и молитвенном сосредоточении, а сидя на камне у подножия Лысой Горы, опаляемой нестерпимо жгучим солнцем. М. А. Булгаков обыгрывает древний сакральный ритуал непосредственного общения человека с Богом на пограничье между миром земным и миром небесным. Камень в этом эпизоде является «естественным алтарем для обозначения места встречи с Богом» [250, 227], которому бросает вызов уязвленный вселенской несправедливостью ученик Га-Ноцри. Дерзость Матвея лишь на первый взгляд кажется сродни богоборчеству. Нам

представляется, что поступок Левия лишен разрушительного пафоса.

После тщательной текстологической работы над романом, проведенной Л. М. Яновской, в книге Булгакова восстановили авторское написание слова «Бог» с заглавной буквы. В данном фрагменте это слово имело двойное начертание – с прописной и строчной буквы. В результате такого правописания обнаружилась до того незамеченная внутренняя сложность монолога-проклятия Левия Матвея. В одном контексте столкнулись два диаметрально противоположных представления о Боге. С одной стороны, Левий проклинает Бога как «всемогущего» Творца, создавшего человека по своему образу и подобию, поскольку видит бессилие такого Бога, не способного спасти праведника, и бессилие самого праведника, оказавшегося один на один перед лицом вечности (в этом бессилии, вероятно, и есть подобие человека Богу). Но, с другой стороны, Левий проклинает не столько «бессильного» Бога, которого ему просто жаль, сколько бога «глухого», «черного», абсолютно равнодушного к человеку, того самого бога, которого можно «заклясть» курильницами храма, трубными звуками священников, с которым можно вступить в сделку разбойникам и фарисеям. И такому богу действительно нет дела до человека, «подобного Иешуа», «сжигаемого солнцем на столбе» [46, V, 174].

Если Бог / бог не может ничем помочь Га-Ноцри, то Левий Матвей вопреки ему готов идти навстречу своему учителю, чтобы быть с ним рядом. Так в его сознании возникает парадоксальная мысль, от которой «похолодело сердце бывшего сборщика» [46, V, 175], – «ударить Иешуа ножом в спину, крикнув ему: «Иешуа! Я спасаю тебя и ухожу вместе с тобою! Я, Матвей, твой верный и единственный ученик!» [46, V, 173].

Здесь явно ощутима внутренняя связь между образом Левия Матвея из булгаковского романа и образом Иуды Искариота из повести Л. Н. Андреева. И в романе М. А. Булгакова, и в повести Л. Н. Андреева Бог-Сын предает свою жизнь в руки Бога-Отца. Андреевский Иуда, совершая предательство, своего рода духовный эксперимент, задуманный для проверки верности учеников Иисуса, после казни Христа, «простирая вверх властную руку», воскликнул: «Я иду к нему! <…> Кто за Искариотом к Иисусу? <…> Я иду к тебе. Встреть меня ласково, я устал, я очень устал. Потом мы вместе с тобою, обнявшись, как братья, вернемся на землю» [9, II, 263].

В художественном мире повести Л. Н. Андреева Иуда, лишаясь однозначно негативной коннотации, идущей от канонической евангелистики, предстает верным и единственным

учеником Иисуса, ценящим не его великую миссию, а его великую человечность. И в этом смысле андреевский персонаж близок булгаковскому Левию. Более того, само сближение этих образов позволяет обнаружить принципиально важные нюансы, уточняющие духовное пространство каждого из них. Так, Иуда, оказавшийся по велению божественного промысла причиной (и условием) гибели Христа и его посмертной славы, предстает истинным учеником Иисуса, и потому вместе с ним (по вере его – «Я буду возле Иисуса!» [9, II, 233]) вновь придет на землю, возвещая «благую весть». В версии Л. Н. Андреева высвечивается скрытая сущность Искариота – его апостольство (посланничество), но оно осуществляется не в его земной жизни, а в «жизни будущего века». Точно так же проявляется апостольство и Левия Матвея, которого Иешуа Га-Ноцри спустя почти две тысячи лет посылает «на каменную террасу одного из самых красивых зданий в Москве» [46, V, 348], чтобы объявить высшую волю Мастеру и Маргарите.

Таким образом, только в метаистории персонаж М. А. Булгакова проявляет себя как по-настоящему верный ученик Иешуа («Я не раб… я его ученик» [46, V, 350] – гордо говорит Левий Матвей Воланду). Противопоставление свободного ученичества, допускающего отход от беспрекословного следования заповедям учителя, но сохраняющего с ним и его заветами внутреннюю связь, духовному рабству, лишающему самого ученика его собственного пути, появляется в романе не случайно. В эстетической системе М. А. Булгакова духовное рабство всегда сопряжено с ограниченностью разума, его окаменелостью, затверженностью, сковывающих в тиски человеческую душу.

Поэтому заявленная в произведении оппозиция ученик / раб, реализуемая писателем и в «древних», и в современных главах, приобретает дополнительную семантическую окрашенность, актуализируя антитезу ум / сердце. Свободное ученичество невозможно без сомыслия, сочувствия, сопонимания мира, жизни, человека с тем, кто учит. Оно невозможно без сердечного порыва, потому что свобода, по верному наблюдению Б. П. Вышеславцева, является «свойством сердца», а не разума, упорядочивающего, сковывающего законами «живую жизнь». «Свободу нельзя обосновать по закону достаточного основания» [64, 83]: она всегда противна разуму-рабству. Так, Левий Матвей, мучительно преодолевая свою рассудочную житейскую логику, рабское следование буквально понятому учению Га-Ноцри, растапливает в вечности свое «похолодевшее» сердце и становится поистине «верным и единственным учеником» Иешуа Га-Ноцри, его

вестником (греч. «ангелом») и посланником (греч. «апостолом»).

Таким образом, совершается иррациональная, на первый взгляд, метаморфоза героя, внешне (по законам разума) кажущаяся немотивированной, но имеющая неоспоримую внутреннюю «логику» – логику сердца, ту самую, которая в философии XX века получила название «феноменологической». Следование именно этой «логике», на наш взгляд, делает возможным адекватное прочтение идейно-художественного содержания романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» – и не только образа Левия Матвея, но и Иуды из Кириафа, в восприятии которого существует сложившийся веками стереотип.

VII

Особым смыслом наполняется в художественной структуре романа «Мастер и Маргарита» евангельская история об Иуде. Следуя основной канве новозаветного повествования, писатель представляет собственную версию «вечного» сюжета, так расставив смысловые акценты, что известные события приобретают совершенно иное содержание, отличное как от устоявшихся христианских канонов, так и от их секулярных истолкований, неоднократно предпринимавшихся в мировой культуре. Как верно заметил рефлектирующий персонаж горьковского романа Клим Самгин, «в XX веке Иуда весьма часто является героем поэзии и прозы, – героем, которого объясняют и оправдывают» [70, 309].

Характеризуя духовную атмосферу начала XX столетия, ознаменовавшуюся всплеском «теургической мысли» (так, кстати, называли идейное обоснование сакрально-мистического «Богоискательства» и рационально-интеллектуального «Богостроительства» мыслители русского религиозно-философского Ренессанса), М. А. Волошин в своей книге «Лики творчества» утверждает: «Если есть такой вопрос, который можно считать главным моральным вопросом нашего времени, то это вопрос об Иуде» [61, 463].

Нравственная проблема, скрытая в личности Искариота, ставшая особенно актуальной на рубеже XIX–XX веков, – это проблема предательства великого гуманистического учения Иисуса Назарянина как теми, кто формально причислял себя к Церкви, но не следовал самоотверженно за Христом (часть консервативного духовенства, почитавшего букву, а не дух Закона), так и теми, кто, порвав со всеми традициями, поступившись этическими устоями своих отцов, без Христа

намеревался учредить «Царство Божие на земле» (ориентированная на позитивизм и марксизм русская интеллигенция). И «богоискатели» (Д. С. Мережковский, Н. М. Минский, Д. В. Философов), и «богостроители» (М. Горький, А. В. Луначарский, А. А. Богданов), увлеченные собственными социально-религиозными доктринами, основанными на незыблемых христианских ценностях, в своих идеологических построениях, как ни парадоксально, все дальше уходили от «живого» Христа, пренебрегая, а подчас и намеренно отступая от Его заветов.

Будучи свидетелем духовной девальвации евангельских истин, особенно в 20-е годы, когда религиозная мысль в России оказалась либо под запретом, либо подверглась «искоренению», а леворадикальное крыло русского «образованного класса» инициировало политику воинствующего атеизма, М. А. Булгаков по-своему попытался осмыслить нравственно-философские и психологические истоки предательства Нового Завета, данного Богом миру, предложив собственную интерпретацию библейского образа Иуды. Писатель опирался на богатую историко-литературную традицию в изображении проклятого Церковью апостола, восходящую к апокрифическим легендам, гностическим хроникам раннего средневековья, трудам отцов и учителей Церкви (Ориген, Св. Ефрем Сирин, Св. Ириней Лионский), художественным и философским произведениям К. Брентано, К. Вейзера, Т. Гедбарта, Н. Н. Голованова, Л. Н Андреева, А. М. Ремизова, Д. С. Мережковского, В. В. Розанова. Используя конкретные библейские типы, суггестирующие комплекс готовых ассоциаций, автор «русского метаромана XX века» (А. В. Злочевская) намеренно отказался от сложившихся представлений о Христе и Его учениках, тем более от раз и навсегда указанных Священным Писанием движущих мотивов, определяющих поступки персонажей сакрального текста.

Вольное обращение Булгакова с Библией, вменяемое ему в вину современными исследователями-богословами (Л. Лебедев, М. Дунаев, М. Ардов), отнюдь не выходит за рамки «допустимого»: отечественная культура знает немало примеров свободного переложения как ветхозаветных, так и новозаветных преданий в произведениях даже таких несомненных ревнителей христианства, как Н. В. Гоголь и Ф. М. Достоевский. Дело в том, что хотя «Священное Писание не является литературным текстом как таковым, его, – по мнению В. Ляху, – все-таки можно осмысливать как вполне литературный текст», доступный разнообразным интерпретациям [146, 132].

В самом начале XX века в России начинает активно

разрабатываться, по свидетельству Г. П. Федотова, «новый литературный подход к евангельским текстам» [227, 100], которые, не теряя своей сакральной сущности, рассматриваются как произведения изящной словесности. Следовательно, к ним вполне применимы эстетические критерии. Однако «художественное произведение, – замечает Г. П. Федотов, – дано не как приложение эстетических законов – существуют ли они или не существуют. Оно создается конкретной интуицией художника, который из данных элементов строит нечто неповторяющееся» [227, 323].

Поэтому весь аромат «Библии – книги былей», по словам В. В. Розанова, заключается отнюдь не в самих фактах священной истории, о которых мы «думаем, что “этого никогда не было” или что это, бесспорно, происходило иначе» [197, 461], а в том, как эти факты преподносятся «написателем или написателями отдельных библейских книг», созданных по Божиему вдохновению. Отсюда боговдохновенность великой Книги. На это одним из первых обратил внимание В. В. Розанов, автор двух замечательных статей о Библии как литературном шедевре («Библейская поэзия», «О Песне Песней»). Философ весьма точно указал на поэтическую природу Священного Писания: «Библия – календарь человечества, развернутый в поэму» [197, 461], в которой сосредоточена мудрость тысячелетий, дан Богом Ветхий и Новый Завет, открывающий путь в обетованное царство Духа. «Каждый может повторяя его, раскрывая в нем свою метафизическую глубину достигнуть того, что стоит назвать “этической гениальностью”» [227, 324].

Таким образом, в сознании человека XX столетия, в том числе и религиозного, Библия предстает поистине Книгой о мире, воспринимается не только как сакральный текст, но и как величайший литературный памятник, который возможно интерпретировать с разных мировоззренческих, философских, методологических позиций. Это и сделал М. А. Булгаков, предложив собственное видение Иуды, равно как всех остальных героев «евангельского» повествования. Разрабатывая духовно-идеологическую концепцию «ершалаимских» глав, художественно исследуя нравственные первоистоки личности, автор «Мастера и Маргариты» помещает персонажей своего произведения, занимающих в вечной иерархии определенное место, в систему координат «головного» и «сердечного» миросозерцания. Так, Иешуа Га-Ноцри гармонично соединяет в себе осердеченный ум и одухотворенное сердце, Понтий Пилат предстает воплощением неосердеченного рассудка, Левий Матвей, мучительно сочетающий две крайности – сердечность и рациональность,

постоянно раздираем внутренней борьбой между этими началами.

В галерее библейских образов, воспринятых М. А. Булгаковым сквозь призму «интеллигентского христианства», то есть с позиций этических, особое место занимает и апостол, предавший, по Евангелию, Иисуса Назарянина. Но в отличие от библейского романный образ не имеет никакого отношения к «бродячему философу» Га-Ноцри, «генетически» восходящему к Христу: Иуда из города Кириафа – просто работник меняльной лавки. Едва ли не второстепенный, этот герой булгаковского романа не привлекал к себе внимание литературоведов, а если и попадал в их поле зрения, то оценивался, как правило, вслед за евангельским прототипом, слишком упрощенно – «корыстолюбивый и исполнительный» [203, 222], «подлый провокатор и доносчик» [137, 15].

В том, что этот библейский персонаж появляется эпизодически, занимая небольшое романное пространство, есть, без сомнения, какая-то интрига, какой-то авторский умысел. Вряд ли М. А. Булгаков хотел воссоздать фигуру прямолинейную и однозначную, лишенную внутренней сложности, к тому же его цель, как нам представляется, отнюдь не ограничивалась констатацией факта предательства (оно, кстати, в романе не является центральным событием, предвещающим катастрофу космического масштаба, а служит лишь эпизодом в мировой драме). Писателя, в первую очередь, волновал принципиально важный, онтологический и экзистенциальный вопрос: что движет поступками Иуды из Кириафа – голова или сердце, разум или страсть, свобода или необходимость, предопределенность или случайность в выборе того жизненного пути, что оказался роковым для судеб Вселенной.

Разрешить эту проблему – значит раскрыть сущность преступления Искариота, тем более что сам «вопрос о том, почему Иуда предал Господа», занимает человечество на протяжении столетий и вызывает разнообразные, подчас диаметрально противоположные ответы. За многовековую историю христианства накопилось немало взаимоисключающих суждений, касающихся как личности и судьбы самого Иуды, так и мотивов его предательства, причина которого, по мнению евангелистов, коренится в алчности, «сребролюбии» Иуды. Однако апелляция исключительно к корыстолюбию Искариота, идущая от Иоанна Богослова, не является убедительной. «Считать, что Иудой руководила только алчность, – как верно замечает о. А. Мень, – значит неправомерно упрощать евангельскую трагедию» [149, 86]. Гностическая секта каинитов

видела в поступке апостола «исполнение высшего служения, необходимого для искупления мира и предписанного самим Христом» [3, 580]. Кстати говоря, эта идея получила свое художественное воплощение в произведениях Л. Н. Андреева («Иуда Искариот») и М. А. Волошина («Иуда апостол»). Сторонники и последователи А. Швейцера склонны объяснять действия Искариота с политических позиций, поскольку, по их убеждению, Иуда «выдал своим нанимателям те или иные «криминальные» высказывания Христа или аспекты его учения» [3, 580]. Существует также мнение, зафиксированное богословской литературой, что апостол «предал Христа из религиозного фанатизма, разочаровавшись в нем и признав его лже-Мессией, которого нужно предать во имя законной правды» [184, I, 1118].

Работая над романом, М. А. Булгаков, прекрасно знавший мировую культуру, историко-христианскую литературу, учитывал все многообразие версий, связанных с судьбой Искариота. Некоторые из них в той или иной степени отразились в тексте произведения. Это проявилось на уровне восприятия Иуды тремя главными героями ершалаимских сцен – Понтием Пилатом, Афранием и Иешуа Га-Ноцри, которые по-разному оценивавали юношу из Кириафа и мотивы его преступления.

Если «бродячий философ», убежденный в том, что «злых людей нет на свете», видит Иуду как «очень доброго и любознательного человека» [46, V, 31], то прокуратор, живущий в мире, где все рационально объяснено и взаимообусловлено, смотрит на человека, предавшего наивного мечтателя, как на расчетливого корыстолюбца, готового пойти на сговор с первосвященником, чтобы утолить свою «страсть к деньгам» [46, V, 298]. Именно ради денег, полагал Пилат, лукавый меняла «так радушно принял у себя этого безумного философа» [46, V, 297], исполняя коварный план верховного служителя ершалаимского храма.

Причастность Иуды, «личного агента» первосвященника [101, 50], к идеологическому противнику Понтия Пилата – Каифе будет постоянно тревожить игемона, почувствовавшего угрозу собственной жизни в действиях человека из Кириафа, от которого уже пострадал невинный мудрец Га-Ноцри. Не случайно прокуратор, преодолевая свойственный ему порок (трусость), на который указывал еще Иешуа, отдает скрытый приказ – расправиться с Иудой, думая больше о том, как обезопасить себя, чем о справедливом наказании виновника ареста «бродяги». К тому же Пилат вполне осознает, что вся история с Иешуа причинит ему самому немало неудобств. «Если бы тебя зарезали

перед твоим свиданием с Иудою из Кириафа, право, это было бы лучше» [46, V, 33], – признавался прокуратор на допросе арестанту, а после «руки потер, как бы обмывая их» [46, V, 33]. Так в романе образно преломляется знаменитый евангельский эпизод, когда Пилат «взял воды и умыл руки» (Мф. 27, 24), расписавшись в собственном бессилии изменить судьбу праведника.

В сознании Понтия Пилата сложилось свое представление о предателе, в котором абсолютизировались те его черты, о каких поведал Афраний, – холодная расчетливость и стремление угодить сильным мира сего. Подобный штамп, «формула» (готовая истина) игемону казались достаточными, чтобы постичь сущность человека, привыкшего во имя корыстных целей переступать через нравственные принципы. Поэтому Пилат был убежден, что обладатель этих качеств должен быть хитрым старцем. «Ах, жадный старик из Кириафа, – улыбаясь, заметил прокуратор. – Ведь он старик?» Мудрый Афраний «любезно ответил»: «Прокуратор никогда не ошибается, но на сей раз ошибся… человек из Кириафа – молодой человек» [46, V, 298].

Противоречие между сложившимся ошибочным представлением Пилата, гордившегося своей никогда не подводившей проницательностью, о предавшем Га-Ноцри человеке и его реальным бытованием обусловлено самонадеянностью игемона, привыкшего «просчитывать» характеры «обыкновенных людей». Однако предугадать суть Иуды Понтий Пилат не сумел, оттого еще сильнее раздражался и нервничал. Натура городского менялы оказалась достаточно неопределенной, чтобы ее рассудочно осмыслить, а в поступках предателя, стихийно-импульсивных и спонтанных, по мнению прокуратора, и вовсе отсутствует очевидная для здравого смысла логика, в чем он впоследствии еще убедится. М. А. Булгаков намеренно отступает от известного стереотипа в изображении Иуды – коварного, внешне и внутренне безобразного. Его персонаж лишен даже загадочной двойственности, свойственной Иуде Искариоту из одноименной повести Л. Н. Андреева, в которой художник дает в экспозиции развернутую характеристику героя: будучи «достаточно крепким силою», Иуда «зачем-то притворялся хилым и болезненным», «голос имел переменчивый: то мужественный и сильный, то крикливый», «двоилось также и лицо Иуды: одна сторона его, с черным, остро высматривающим глазом, была живая, подвижная, охотно собиравшаяся в многочисленные кривые морщинки», «на другой же не было морщин, и была она мертвенно-гладкая, плоская и застывшая» [9, II, 211–212]. Вызывающий отвращение внешний

облик Искариота, представленный Л. Н. Андреевым, во многом совпадает с многочисленными изображениями предателя Христа в западноевропейской живописи времен эпохи Ренессанса (фрески Джотто, Беато Анджелико).

Портрет булгаковского Иуды диаметрально противоположен андреевскому герою. О нем даже Афраний, человек суровый и скупой на похвалу, признается, что он «очень красив» [46, V, 298]. В отличие от Понтия Пилата, излишне демонизирующего образ Иуды, усматривающего злой умысел и коварство в его поступках, начальник тайной стражи прокуратора совсем не находит в юноше из Кириафа свойств политического интригана, ведущего свою игру на стороне Каифы. Взглянув на «молодого, с аккуратно подстриженной бородкой человека в белом чистом кефи, ниспадавшем на плечи, в новом праздничном голубом таллифе с кисточками внизу и в новеньких скрипящих сандалиях» [46, V, 303], Афраний понял: щеголь-меняла – самодовольный человек, которым легко можно манипулировать в своих интересах, потворствуя его слабости, что он и сделает впоследствии, разыграв любовную карту и заманив его в ловушку – Гефсиманский сад, чтобы исполнить неявный приказ игемона – «спасти Иуду из Кириафа» от мук совести.

В облике Иуды сразу обращает на себя внимание цветовая палитра его одеяния, преобладание светлых красок – голубой и белой. Согласно христианской символике цветов белый «воплощает полноту бытия» [18, 201], «зарождение нового в жизни, преображение мира» [106, 140], а голубой ассоциируется с «небесным созерцанием», «небесной высотой». Такая колористическая инверсия подчеркивает духовное убожество Иуды, как внутреннее совершенство Иешуа Га-Ноцри оттеняется его нищенским облачением. Однако голубой цвет, будучи амбивалентным, в облике Иуды актуализирует значение, на которое указывал П. А. Флоренский, видевший в голубой гамме, как ни парадоксально, «тьму пустоты», хотя и «смягченную отблеском как бы накинутого на нее вуаля» [230, 15–16].

Вообще в воссоздании внешности Иуды писатель явно ориентируется на устоявшийся православный канон, «византийско-русскую иконографическую традицию», «представлявшую Иуду Искариота… чаще всего молодым… человеком», «обычно … повернутым в профиль (как и изображения бесов), чтобы зритель не встретился с ним глазами» [3, 581]. Именно поэтому М. А. Булгаков, избегая детальных портретных характеристик Иуды из Кириафа, набрасывает лишь абрис «горбоносого красавца» [46, V, 303] (так можно видеть только профиль), штрихами намечает и мотивы его преступления,

не раскрывая их до конца, поскольку невозможно разобраться в душе Иуды, которая поистине оказывается «тьмой пустоты».

Во тьме непросветленного сердца и зарождается величайшее предательство праведника Га-Ноцри, предпринимаемое Иудой отнюдь не из религиозного фанатизма (на вопрос о нем Пилата – «Фанатик?» – Афраний ответил: «О нет, прокуратор» [46, V, 298]), и не ради духовного эксперимента, как у Л. Н. Андреева, и не ради тридцати сребреников, как в Библии. Булгаковский персонаж совершает злодеяние почти бессознательно, «не ведая, что творит». В нем «нет и намека на то», что он «тяготится своим страшным преступлением» (В. В. Новиков) [168, 241]. «В самом деле, чего терзаться? – иронично подмечает Е. Блажеев. – Он ведь обрек на смерть просто бродягу» и «ничего, кроме похотливого вожделения к строптивой красотке, не испытывает» [36, 110].

По-своему логичные и убедительные, суждения указанных критиков не исчерпывают всей глубины мотивов предательства Иуды из Кириафа, а лишь констатируют свойства его характера, оценивают его поступки, причем так же прямолинейно, как и действия евангельского прототипа. А между тем писатель при создании этого персонажа не случайно отказался от следования библейским канонам – «алгебраическим формулам», как называет их М. А. Волошин, «в которых все части так глубоко связаны между собой, что малейшее изменение в соотношении их в итоге равняется космическому перевороту» [61, 461]. М. А. Булгаков в отличие от Л. Н. Андреева («Иуда Искариот и другие»), Д. С. Мережковского («Иуда предатель»), М. А. Волошина («Иуда апостол»), представлявших христопродавца героем-идеологом и не акцентировавших своего внимания на его бессознательно-иррациональной сфере, попытался отыскать мотивы его преступления за пределами рассудка. Поэтому юноша из Кириафа в его романе – это человек, одолеваемый страстями, затмевающими его разум. К тому же вся история Иуды, как она показана у М. А. Булгакова, есть история нравственного падения человека, захваченного неодолимой властью чувственного наслаждения – любовью, лишенной духовного смысла.

Более того, весь роман М. А. Булгакова – о любви, высокой и низкой, божественной и земной, самоотверженной и эгоистичной. Это поистине «роман о трагедии любви», как справедливо считает В. М. Акимов, но вовсе не потому, что «сюжет «современной» любви и любовный сюжет в «древних главах» не имеют счастливого разрешения» [7, 51]. Любовь трагична по своей метафизической природе, о чем немало в русской литературе писали и в XIX (И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой), и в XX веке (И. А. Бунин, А. А. Блок). А. И. Куприн устами одного из своих

героев афористично утверждает: «Любовь должна быть трагедией. Величайшей тайной в мире!» [132, 227], потому что внутренняя, сокровенная глубина любящего человека обнажается в самые напряженные, поистине трагические мгновения, служащие для него нравственным испытанием, преодолевая которое он обретает смысл бытия. Это показал М. А. Булгаков, раскрыв силу чувства Маргариты к мастеру, наполнившую одинокую, безрадостную жизнь художника благодатным светом.

Ни о каком нравственном испытании, открывающем истину, не помышляет булгаковский Иуда, его чувство к Низе, нередко характеризуемое как любовное, лишено самоотречения, не имеет никакой духовной тайны, хотя они и встречались тайно (принципиально важная тавтология!). Оно вообще лишено той «живой силы», которую В. С. Соловьев называет любовью, «овладевающей внутренним существом человека» как «живого отражения абсолютного целого», «способного познавать и осуществлять истину» [159, 280]. Вслед за апостолом Павлом философ, благоговейно отступая перед самонадеянными попытками объяснить суть любовного переживания («Тайна сия велика есть»), не рискуя впасть в грех «крайнего упрощения», все же признается: настоящая любовь есть преодоление «своего фактического феноменального бытия», «способность жить не только в себе, но и в другом» [159, 282]. А это значит, что она побеждает ложь эгоизма, замыкающего человека в самом себе, и раскрывает перед ним горизонты Божьего мира.

«Смысл любви» виделся философу в «оправдании и спасении индивидуальности через жертву эгоизма» [159, 281]. Осененный светом любви, человек преодолевает преграду самоотчужденности и растворяется в душе ближнего, пренебрегая собственным я и разрушая тем самым «корень ложного существования», «состоящего в непроницаемости, т. е. во взаимном исключении существ друг другом» [159, 303]. Только «действительное упразднение эгоизма» [159, 280] и есть сущность любви, полагал В. С. Соловьев, оказавший, по замечанию исследователей (И. Л. Галинская, А. Зеркалов, Б. В. Соколов, В. И. Немцев) колоссальное влияние на мировоззрение М. А. Булгакова.

Точка зрения мыслителя может служить надежным критерием в определении силы чувства персонажей булгаковского романа, в котором писатель показал «настоящую, верную, вечную» любовь. Она отличает центральную героиню, Маргариту, готовую пренебречь собой, отказаться от всего того, о чем мечтают «многие женщины», во имя своего высокого чувства: «ей нужен был он, мастер, а вовсе не готический особняк, и не

отдельный сад, и не деньги» [46, V, 210]. Маргарита, говоря словами В. С. Соловьева, жертвует своим эгоизмом, отдаваясь любви, и при этом «находит в ней не только живую, но и животворящую силу и не теряет вместе со своим эгоизмом и свое индивидуальное существо, а, напротив, увековечивает его» [159, 281]. Так, ради спасения книги о Пилате и «бродячем философе» Иешуа, составлявшей дело всей жизни мастера, она, не думая о себе, идет на контакт с Воландом. Но тьма не может поглотить Маргариту, потому что она сильна своей любовью, которая есть свет, неподвластный даже дьявольским силам. Деятельная, самоотверженная любовь-жертва Маргариты – это путь к истине, который указал Иешуа Га-Ноцри и который героиня прошла вместе с Мастером.

Но такого оправдания нет и не может быть у Иуды из Кириафа – он никого не любит, кроме самого себя, и совершает свое преступление отнюдь не ради любви, как Маргарита (которую Г. В. Макарова, А. А. Абрашкин несправедливо упрекают в «Иудином грехе»: будто бы «целованием любви предает она Мастера» [147, 46]). В скрытой глубине романа осуществляется сопоставление самоотверженного чувства Маргариты к мастеру и похотливого вожделения Иуды к Низе. Не случайно именно через восприятие Маргариты дается повествование о драматичной страсти юноши из Кириафа, явившейся источником не жизни, но смерти. Этот фрагмент из романа мастера привлек внимание героини, которая, получив драгоценную рукопись от самого Воланда, сразу же «нашла то место, что перечитывала перед свиданием с Азазелло под Кремлевской стеной» [46, V, 298], а речь здесь шла о том, «как прокуратор пытался спасти Иуду из Кириафа» (глава 25), заманив его в Гефсиманский сад коварной красавицей Низой.

Чувство, охватившее Иуду, внешне напоминает юношескую влюбленность, затмевающую разум. Но подлый меняла слишком самолюбив, чтобы перестать думать о себе, он поглощен собственной страстью, и, в сущности, ему нет дела до переживаний возлюбленной. В своем эгоизме, как избалованный ребенок, он не знает меры. Не случайно в разговоре с Низой в его голосе слышались «какие-то детские интонации» [46, V, 304], свидетельствующие более об эгоцентризме героя, чем о его «наивности и доверчивости», как считает Г. А. Лесскис, утверждающий, что «“детскость” Иуды подчеркнута автором!» [139, 625].

Волнение Иуды, увидевшего шедшую по улице Нижнего Города жену торговца коврами, вызвано отнюдь не платоническими чувствами, но половым влечением. «Пол, – в

трактовке В. В. Розанова, – есть не вещь, не бытие (sein, das Ding), а скорее всего какое-то волнение в нас, что-то волнующееся в нас» [196, 223]. То же испытывал Иуда при встрече с Низой (уже само имя этой женщины в русском языковом сознании приобретает вполне очевидную семантическую окрашенность: Низа – нечто связанное с человеческим низом, то есть полом): он «волновался до того, что сердце стало прыгать, как птица под черным покрывалом» [46, V, 304].

Образ сердца «под черным покрывалом» глубоко символичен. Он как будто сродни тем древним представлениям, на которые указывал С. А. Токарев, когда душа-сердце ассоциировалась с птицей, рвущейся в бесконечное, вечное небо, в бездонную высь [222, 414]. Но «волнующееся» сердце-птица юноши из Кириафа не взлетает, а именно «прыгает», бессмысленно бьется, пойманное в ловушку пола, скованное земными узами, спеленутое «черным покрывалом» мирских страстей. Нравственная ограниченность Иуды отмерена птичьим трепыханием «под покрывалом», которое никогда не перерастет в полет из-за тяготеющего над ним греха. Душа сластолюбца не может воспарить – слишком велико земное притяжение, нет духовных сил его преодолеть.

Иррационально-стихийная «власть земли», от которой «голову, должно быть, потерял Иуда» [154, 80] подчинившись законам телесного низа, довлеет над булгаковским персонажем, как и над сердцем Иска-риота из очерка Д. С. Мережковского «Иуда предатель», выступая в форме неодолимого человеком зова пола, который, по мысли В. В. Розанова, «автономен от ума, логики, совести, веры» [196, 222]. «Все эти половые течения, половые эмоции», рождаясь в глубине подсознания, движут человеком, парализуя его волю, и потому «от “живота” не меньше идет идей, чем от головы (довольно пустой)», – утверждает Розанов, размышляя о влиянии «плотских», «утробных» инстинктов на поступки людей [197, 151].

В романе М. А. Булгакова Иуда захвачен страстями «от живота», с которыми не может бороться. Он не отдает себе отчета в своих действиях, повинуясь какой-то неведомой, внутренней силе, идет за Низой («его ноги сами без его воли вынесли его из подворотни вон» [46, V, 305]). Автор воссоздает ситуацию психологического напряжения, когда Иуда из Кириафа оказывается один на один со своей возлюбленной, готовой утолить его безудержную страсть: в такие минуты разум бессилен управлять поступками человека, одержимого стихией пола. Писатель замечает, что «мысли его [Иуды. – И. У.] помутились, он забыл про все на свете и смотрел молящими глазами в голубые, а теперь казавшиеся черными глаза Низы» [46, V, 305]. Не в силах

совладать с зовом плоти, рабски покоряясь ему, меняла был не в состоянии здраво мыслить (Булгаков неоднократно подчеркивает, что «мысли Иуды совсем смешались» [46, V, 305]), его рассудок полностью парализовала вспыхнувшая страсть, препятствующая адекватному восприятию мира. Отсюда молящий, исступленный взор на ту, которая должна была утолить его жажду обладания. В зловещей тьме голубые глаза Низы совсем не случайно предстали черными: это тревожный знак, зародивший в его душе беспокойство от мысли быть обманутым желанной женщиной, оказаться вовлеченным в чужую игру, в которую, как смутно догадывался, втягивает его жена торговца коврами.

Испытывая непреодолимую тягу к красавице, Иуда не давал себе отчета в том, что же приковывает его к ней – наивная влюбленность или жажда плотских наслаждений, его не покидал страх, сопутствующий греху. Переживания Иуды из Кириафа не имеют ничего общего с духовно-божественным чувством Любви, о котором говорил апостол Иоанн Богослов: «нет страха в любви, но совершенная любовь вон изгоняет страх: в страхе мучение (ожидание зла), и кто страшится, тот не совершен в любви» (1 Ин. 4: 18). Действительно, в сердце менялы не было той высокой любви, о которой поведал любимый ученик Христа, им владела страсть, но отнюдь не та «одна» «страсть к деньгам» [46, V, 298], которой традиционно объясняют природу предательства Иуды.

Преступление юноши из Кириафа не было ни идейным, ни расчетливо взвешенным, а совершено было бездумно и не намерено, потому что весь он был во власти стихийного плотского порыва, идущего из глубин подсознания – иррациональной сферы, противостоящей разуму и не одухотворенной сердцем. Более того, по замечанию Е. Миллиор, оно было подстроено и организовано даже и не Иудой вовсе, который оказался «только орудием в руках первосвященника», ибо он «воистину не ведал, что творил», поэтому «Булгаков снял с Иуды вину перед Иешуа» [157, 129].

Однако столь категоричное суждение едва ли согласуется с авторским замыслом представить Иуду неким агнцем Божьим, невинной жертвой в руках коварного Каифы. Подобная интерпретация поступка Искариота довольно часто встречается в историко-богословской литературе, где предатель Христа оказывается «необходимым орудием в руках божественного Промысла» [184, I, 1118]. Такое понимание роли Искариота стало фактической основой для многих художественных версий евангельского персонажа, в том числе и в произведении Л. Н. Андреева, на что указывал еще М. А. Волошин (Русь. – 1907. – № 157. – 19 июня). М. А. Булгаков избирает не

традиционный путь в истолковании этого библейского сюжета. Он не концентрирует внимания на причинах преступления Иуды из Кириафа (страсть ли это к деньгам, как в Евангелиях, или же желание посрамить «верных» учеников Христа, как у Л. Н. Андреева). Более того, в романе Иуда не является даже учеником Иешуа Га-Ноцри (а для Евангелий принципиально важно, что предатель был в числе апостолов). У М. А. Булгакова он просто бездумно соглашается оказать услугу Каифе, потому что поглощен устройством своих альковных проблем, которым подчинено все его существо.

Так, Иуда становится не столько орудием в руках божественного Промысла или хитрого и расчетливого Каифы, который привык манипулировать людьми в своих интересах, сколько жертвой своей пустой головы и неодухотворенного сердца.

В художественной версии М. А. Булгакова Иуда-предатель – слабый, безвольный и не очень умный человек, типичный обыватель, лишенный высоких духовных запросов. Ему, как и «добропорядочным» московским гражданам из современных глав, равнодушным к вечности и занятым мирской суетой, «ни до чего не было дела» [46, V, 306], тем более до учения Иешуа Га-Ноцри. Он, не задумываясь, походя, выдает первосвященнику «бродячего философа», потому что ослеплен телесной страстью к Низе и глух к духовной жизни, к тем непреходящим ценностям, которые проповедует мудрец из Гамалы.

Так получает свое завершение магистральная в творчестве писателя тема посредственности, начатая писателем еще в «московских повестях» и разнообразно повторенная во многих произведениях 1930-х годов («Багровый остров», «Кабала святош», «Блаженство», «Александр Пушкин», «Театральный роман»). Собирательный образ посредственности у М. А. Булгакова всегда противостоит идее творчества, всему оригинальному и неповторимому. Безликая, она тяготеет к всеобщей нивелировке и стремится к неподвижности и покою, ибо является категорией потребляющей, но не созидающей. Посредственность в ее различных вариантах широко представлена на страницах романа «Мастер и Маргарита», в том числе, на наш взгляд, и в образе Иуды.

Это не злодей, не жестокий наемный убийца, стоящий на службе у Каифы, как Крысобой у Пилата. Никакой личной неприязни к Иешуа Иуда из Кириафа не испытывает, что подтверждает сам Га-Ноцри, характеризуя его как любезного и доброжелательного человека: «Он пригласил меня к себе в дом в Нижнем Городе и угостил…», – поведал арестант прокуратору

[46, V, 31]. Иуда – всего лишь посредственность, жалкий меняла, готовый променять свою честь на тридцать тетрадрахм, но отнюдь не из алчности, а чтобы жить «спокойно», вдали от духовных волнений, поисков истины и смысла человеческого существования. Он органически не способен понять учение Иешуа, его «взгляд на государственную власть», выраженный Га-Ноцри в символически-обобщенной форме: «… Всякая власть является насилием над людьми и … настанет время, когда не будет власти ни кесарей, ни какой-либо иной власти. Человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть» [46, V, 32].

Этот вопрос и ответ на него Иешуа, якобы «чрезвычайно интересовавший» Иуду из Кириафа (он даже «весьма радушно» принял наивного мудреца Га-Ноцри, у которого создалось о нем хорошее впечатление: «очень добрый и любознательный человек» [46, V, 31]), были чужды его существу, не соответствовали его духовным возможностям. По-видимому, и сам «провокационный» вопрос, заданный им, был просто «подсказан» Иуде теми, кто, как и он, были посредственностью, но обладали властью, которую не хотели терять. Ревнители статической «правильно» устроенной жизни, они, как и Иуда, не могли постичь сокровенный смысл слов «бродячего философа», понимая их буквально и прямолинейно.

Однако в «крамольных» речах Га-Ноцри не было и намека на ниспровержение светской или духовной власти. «Бродячий философ» никого не подстрекал к бунту (в чем его упрекал Пилат: «Так это ты собирался разрушить здание храма и призывал к этому народ?» [46, V, 24]). Более того, он категорически выступал против насильственного переустройства жизни (как, впрочем, и сам М. А. Булгаков, выражавший «глубокий скептицизм в отношении революционного процесса» вообще, «противопоставляя ему излюбленную и Великую Эволюцию» [46, V, 446], то есть естественный переход человечества «в царство истины и справедливости»). Идею Великой Эволюции, аккумулирующую в мире добро, проповедовал и герой М. А. Булгакова, Иешуа Га-Ноцри, но его голос был заглушен шумом праздной людской суеты вокруг встречи праздника Пасхи. На допросе Пилата Га-Ноцри искренне сожалел, что во время его беседы с Иудой, когда он рассказывал ему о своем учении, произошло недоразумение – неожиданно «вбежали люди, стали вязать» его «и повели в тюрьму» [46, V, 32], не разобравшись в том, что в его словах не было ничего преступного. Оттого Иешуа даже чувствовал некоторую вину по отношению к Иуде: «Я вижу, что совершилась какая-то беда из-за того, что я говорил с этим

юношей из Кириафа. У меня, игемон, есть предчувствие, что с ним случится несчастье, и мне его очень жаль» [46, V, 32].

Так в художественную ткань романа входит мотив «тайной вечери», имеющий подчеркнуто инверсионную форму, которая противоречит сакральному смыслу библейской традиции в описании ключевой для всего Нового Завета сцены, послужившей основой для главного церковного таинства – Святой Евхаристии. Булгаковский герой в отличие от евангельского Иисуса, незадолго до своей крестной смерти указавшего ученикам на предателя («Опустивший со Мною руки в блюдо, этот предаст Меня» (Мф. 26: 23)), не может и предположить, что окажется выданным в руки Каифы столь любезным человеком, проявившим к нему особое расположение.

Писатель воссоздает совершенно иную ситуацию, еще более обостряющую важную проблему христианской этики – проблему доверия ближнему – «доброму человеку». Его «бродячий философ» твердо верил, что Иуда не способен на подлость, он доверял ему, как самому себе. Такое безграничное уважение Га-Ноцри к людям было проявлением отнюдь не его наивной мечтательности, а той «любви в христианском смысле» к человеку, выше которой ничего нет. С. Л. Франк так определил ее сущность: это «открытость души для восприятия святости абсолютной ценности “ближнего” – всякой человеческой души, как таковой» [233, 178]. Действительно, Иешуа Га-Ноцри ценил каждого человека, даже такого ничтожного, как Иуда из Кириафа, ибо «живое сердце имеет запас доброты для всех» [111, 307].

Феномен самоотверженной любви к ближнему, указанный Спасителем, привлекал особое внимание философов и богословов XX столетия, стремившихся осмыслить этическое учение Христа с позиций рациональной логики. Но этот путь, заведомо ложный, не может объяснить самого очевидного, что легко усваивается сердцем, интуитивно чувствующим Истину. «Невместима для нас мера любви Божией и снисхождения», признавался протоиерей С. Н. Булгаков, потому что земному разуму непонятно, «как возможна любовь к человеку падшему, в котором обнажилось зияющее ничтожество твари» [50, 64–65]. Как мог любить Иисус Иуду, зная, что он предаст Его?

Эта проблема занимала Д. С. Мережковского, пытавшегося разгадать «тайну Иуды» – «Иуды Несчастного, Самого несчастного из людей»: «Мог ли его покинуть Иисус?» [154, 80]. Вслед за раннехристианским философом Оригеном, отклонившемся от ортодоксального церковного предания в своих теологических трактатах, Д. С. Мережковский развивает «еретическую» идею о пробуждении совести в душе предателя и о возможности его

духовного возрождения: «Иисус не покинул Иуду потому, что ”до последней минуты надеялся”, что он может спастись» [154, 80]. Вера в нравственное преображение человека, в его изначальную предопределенность к добру составляет основу христианского мировидения.

Поэтому Иуда даже в трактовке ортодоксальных богословов, как, например, профессора Московской Духовной академии по кафедре Священного Писания Нового Завета М. Д. Муретова (1851–1917), не лишен положительных черт: «Мы решительно отказываемся признать, чтобы человек, которому предназначалось служение апостольское, мог быть таким закоренелым извергом и бездушным злодеем, каким, по-видимому, является Иуда в истории предания Господа» [164, 54–55]. Но и его выделяет Бог, потому что любит каждого человека, верит в его добрую волю, которую он сможет проявить в мире, признав рано или поздно свои ошибки и заблуждения, ибо высшее милосердие не лишает оступившегося надежды: «Около полуночи Иуда с видимым спокойствием и наглою дерзостью отдает некогда любимому Учителю предательский поцелуй, а в половине следующего дня предатель уже испытывает все ужасы безнадежного раскаяния и полного отчаяния» [164, 54–55]. «Предательский поцелуй», таким образом, по мнению Муретова, знаменует собой мистическое прощание с Иисусом, восходящим на Голгофу, и одновременно готовность искупить свое преступление муками совести.

В булгаковском романе отсутствует знаменитое «лукавое лобзание» Иуды, являющееся кульминационным моментом в сцене ареста Христа в Евангелиях от Матфея, Марка, Луки, но отчетливо прослеживается мотив обращения к совести предателя, восходящий к Иоанну Богослову. Согласно Благовествованию апостола, в котором, кстати, нет и намека на целование Иуды, во время преступления Искариота мрак Гефсиманского сада рассеяли многочисленные фонари и светильники (Ин. 18: 3), предвещающие победу света над тьмой. Они, как символическое воплощение духовного огня, взывали к совести Иуды.

Светильники, отмечает архимандрит Никифор, исследуя тексты Священного Писания, «служат символом водительства Божия», указывают путь к свету, предостерегают от опасности [31, 630].М. А. Булгаков не оставляет без внимания эту деталь Священного Писания, вводя ее в ткань романа. Понтий Пилат, расспрашивая Га-Ноцри о гостеприимстве юноши из Кириафа, отчетливо представил себе ту обстановку, в которой лукавый меняла приветствовал своего гостя:

«– Светильники зажег… – сквозь зубы в тон арестанту

проговорил Пилат, и глаза его при этом мерцали.

– Да, – немного удивившись осведомленности прокуратора», ответил Иешуа [46, V, 31].

Так, в библейскую часть романа входит мотив зажженных светильников, который постоянно сопровождает образ Иуды из Кириафа. Этот мотив, связанный с религиозно-экзистенциальной стороной христианского учения, в контексте произведения приобретает дополнительный смысловой оттенок – светильник становится образным воплощением горящего любовью к людям сердца Иешуа, которое по вине предателя, равнодушного к духовному свету, пытались погасить.

Каждый шаг Иуды в роковую ночь был освещаем то мерцающими в ночи фонарями («В домах в это время уже зажигали светильники» [46, V, 303], «вокруг Иуды в окнах… сверкали огни» [46, V, 306]), то горящими кострами на улицах, где «предпраздничная толчея была еще очень велика» [46, V, 303], то «светильниками и факелами», что пылали во дворце Каифы, «в котором шла праздничная суета» [46, V, 304]. Иуда как бы погружен в стихию света. Она намеренно подчеркнута белыми одеждами юноши из Кириафа. Но этот свет внешний, он идет не изнутри, а извне, в отличие от праведника Га-Ноцри, являющегося воплощением истинного Света, который не в силах постичь Иуда, ибо этот Свет лишен парадного блеска. Светоносность Иешуа Га-Ноцри напоминает онтологическую основу образа той путеводной Звезды из стихотворения И. Ф. Анненского «Среди миров» (1909), которую в безбрежном океане жизни мечтает обрести поэт:

> Не потому, что от Нее светло,
> А потому, что с Ней не надо света [10, 122].

В романе М. А. Булгакова Иешуа оказывается источником внутреннего, сердечного света, который не в силах воспринять духовно непросветленный юноша из Кириафа, бездумно творящий свое злодеяние. Писатель воссоздает принципиально иную картину, существенно отличающуюся от той, что описана в Библии. По Евангелию, Иуда, задумав осуществить предательство Христа, «выходит из освещенной горницы в ночь (выразительный символ извержения себя самого из сакрального круга во «тьму внешнюю»)» [3, 580]. Булгаковский герой, совершив предательство по причине своей душевно-духовной тьмы, попадает в «свет внешний», оказывается окруженным в ночной тьме горящими светильниками, зажженными в честь праздника Пасхи.

Находясь в темноте, Иуда жаждет света, но не духовно-небесного, а плотски-земного, связанного с праздничной суетой и наслаждениями. Не случайно «обгоняя прохожих, спешащих домой к праздничной трапезе», Иуда из Кириафа, предвкушая торжество, смотрел, как в ночи «загоралось одно окно за другим» [46, V, 303], предвещая радость грядущей Пасхи, в ожидании которой он так принарядился.

Мотив зажженных светильников органично переплетается с мотивом праздника, накануне которого произойдет роковая несправедливость – гибель «бродячего философа». Он символически воплощает судьбоносное для человечества событие, причастным к которому окажется скромный меняла из Кириафа, – крестную смерть великого праведника, рассеявшую тьму греха и осветившую мир истинной, воскрешающей Любовью.

М. А. Булгаков намеренно противопоставляет радостное пасхальное торжество и героическую смерть Иешуа Га-Ноцри «любовному» свиданию Иуды и его убийству. Сама встреча с Низой, коварной обольстительницей, не предвещала ничего доброго. Автор подчеркивает, что хотя «в домах в это время уже зажигали светильники», но Низа их «не зажгла и служанку не вызвала» [46, V, 303], собираясь по совету Афрания заманить Иуду в ловушку. Ничего не подозревающий юноша из Кириафа был готов на все – даже отказаться в угоду чужестранке Низе, не признававшей местных обычаев («У вас праздник, а что же прикажешь делать мне?» [46, V, 304]), от священного для иудеев события – воспоминания об исходе евреев из Египетского плена. Находясь в любовном плену, Иуда отнюдь не собирался из него бежать. Более того, изменив родовым традициям, он совершил еще одно предательство, от осознания которого у него «разбегались мысли». «В числе их была мысль о том, как он объяснит свое отсутствие на праздничной трапезе у родных. Иуда стоял и придумывал какую-то ложь, но в волнении ничего как следует не обдумал и не приготовил…» [46, V , 305].

Ложь – привычная форма существования Иуды из Кириафа. В отличие от Иешуа, которому всегда «легко и приятно» говорить правду, Иуда не только обманывает других (родственников, Га-Ноцри, ершалаимских обывателей, пользующихся его услугами менялы), но и сам с удовольствием обманывается ради удовлетворения своих инстинктов. «Горя от нетерпения», он мчался по ночному городу, увлекаемый «танцующей фигуркой, ведущей его за собой». «Но это был обман – Иуда понимал» [46, V, 306], однако все равно что-то неодолимое тянуло его в Гефсиманский сад – романтичное место для любовных свиданий, где «гремели и заливались хоры соловьев» [46, V, 307]. Все мысли

Иуды сосредоточились на утолении плотского влечения, сошлись в тот узел, «откуда, – по мысли В. В. Розанова, – без молитвы исходят чудовищные гарпии» [197, 454]. Пораженный ими, «он не заметил, как мимо него пролетели мшистые страшные башни Антония, он не слышал трубного рева в крепости, никакого внимания не обратил на конный римский патруль с факелом, залившим тревожным светом его путь» [46, V, 306].

Традиционная для русского религиозного миросозерцания метафора жизнь-путь, семантически усложненная указанием на тревожную освещенность факелом (лейтмотивный образ «ершалаимских» глав), приобретает в тексте произведения символическое значение, как и «два гигантских пятисвечия», «две звезды», что в полночь зажглись «в страшной высоте над храмом» [46, V, 306].

Эти небесные светила, вечные спутники человеческого пути, были замечены М. А. Булгаковым еще в «Белой гвардии»: «звезда пастушеская – вечерняя Венера и красный, дрожащий Марс» [46, I, 179] – «живая звезда», которая «сжималась и расширялась, явно жила и была пятиконечная» [46, V, 425]. В ершалаимских сценах романа «Мастер и Маргарита» они появляются вновь, писатель настойчиво подчеркивает, что в небе одновременно вспыхнули пятисвечия, а не семисвечник – священный для храма Соломона светильник, о котором в библейской книге Исход сказано, что он горел «во всякое время» (Ис. 27: 20).

Указание на светильник, состоящий из пяти свечей, не случайно, поскольку в древних восточных мистических учениях число «пять» представляло «эталон описания наиболее важных характеристик макро – и микрокосма» [223, 630], заключало идею целокупности Вселенной, с ним связывалось представление об «особом положении центра», объединяющего противоположности (кстати говоря, в московской части романа Великий бал сатаны проходил в «пятом измерении» – некой временной точке, вместившей в себя всю историю человечества). Образы звезд-пятисвечий, вспыхнувших в ночном ершалаимском небе, как и светила из «Белой гвардии» – Венера и Марс (названный пятиконечной звездой), примиряют онтологические крайности, символизируют единство мира и войны, жизни и смерти, любви и страданий – те вечные законы, по которым живет человечество.

Однако Иуда из Кириафа не в силах их постичь: он пристально вглядывался в ночное небо, в звезды, но «их Иуда разглядел смутно» [46, V, 306], как до конца непонятым им оказалось и его преступление (предательство Га-Ноцри), которое, как он смутно чувствовал, что-то повлечет за собой: «…Ему

показалось, что над Ершалаимом засветились десять невиданных по размерам лампад, спорящих со светом единственной лампады, которая все выше подымалась над Ершалаимом, – лампады луны» [46, V, 306].

Вообще небесные светила в булгаковском произведении «не просто подробности пейзажа, но… важнейшие компоненты идейно-художественной структуры романа. Их постоянное присутствие сообщает масштаб вечности» всему, что происходит на его страницах [126, 140].

Так, «лампада луны», загоревшаяся над Гефсиманским садом и явившаяся скорбным напоминанием человечеству о крестной смерти Спасителя, становится предвестием гибели и самого предателя Иешуа – Иуды. В архаических глубинах человеческого сознания, отраженных в мировой мифологии и фольклоре, луна напрямую связана с миром потусторонним, «иным царством». «Лунный свет, – замечал А. Ф. Лосев в книге «Диалектика мифа», – в самом существе есть нечто холодное», «прекращающее жизнь» [144, 57]. Более того, одним из значений слова «луна», сохранившихся во многих индоевропейских языках, как указывал М. Фасмер, является «смерть»: «лунуть – “умереть”, блр. лунуць “погибнуть”. \\ Родственно лит. lavonas “труп”» [226, II, 533]. Образ луны в романе «Мастер и Маргарита» оказывается ключевым, «сцепляющим» «древние» и современные главы. На это обращали внимание многие литературоведы. И. Золотусский, проследивший влияние луны на судьбы персонажей «Мастера и Маргариты», пришел к выводу о том, что свет луны принципиально даже «не свет. Он свет смерти»[104, 162]. «Пыльная дорога, заливаемая луной», которую пересек Иуда из Кириафа в Гефсиманском саду, направляясь на свидание, стала по сути роковой чертой, отделяющей жизнь от смерти. Буквально через несколько секунд «на дорогу выпрыгнула мужская коренастая фигура», за ней другая, «преградившая ему [Иуде. – И. У.] путь» [46, V, 306–307].

«Надежда вспыхнула в сердце Иуды», что воры, ограбив, оставят его в живых: «Вот деньги! Берите, но отдайте жизнь!» [46, V, 307]. Стремление молодого менялы откупиться от разбойников полученными от Каифы тридцатью тетрадрахмами не избавило его от расплаты за предательство Иешуа, неожиданно настигшей в самый неподходящий момент, накануне любовного свидания. Автор делает акцент на стремительности возмездия, подчеркивая его неизбежность (хотя оно тщательно готовилось под руководством Пилата): «Человек спереди мгновенно выхватил из рук Иуды кошель. И в тот же миг за спиной у Иуды взлетел нож и, как молния, ударил влюбленного под лопатку». Этот нож воин

Афрания «по рукоять всадил… в сердце Иуды» [46, V, 307]. В молниеносном ударе ножом экспонирован образ купидоновой стрелы, пронзающей любовью сердце человека, но М. А. Булгаков, актуализируя мифологические ассоциации, кардинально их переосмыслил, показав, как погоня за чувственным наслаждением, лишенным духовного смысла, оборачивается потерей самого сокровенного в человеке – его сердца.

Жестокая смерть, уготованная юноше из Кириафа, таинственно сблизила его с Га-Ноцри, который тоже расстался с жизнью после того, как палач «тихонько кольнул» его в сердце [46, V, 177]. В художественном мире романа этот факт не может быть случайным, тем более что все персонажи «Мастера и Маргариты», как система зеркал, отражают с разной степенью точности ключевые идеи, образующие духовное ядро книги; его составляют несколько инвариантных смыслообразов, концентрирующих в себе все философское содержание произведения. Одним из таких смыслообразов является сердце.

Библия «учит тому, – замечал А. Ф. Лосев о толковании Священного Писания Г. С. Сковородой, – что в человеке два сердца, смертное и вечное, нечистое и чистое» [144, 219]. М. А. Булгаков, интересовавшийся философией Г. С. Сковороды, знавший известную работу В. Ф. Эрна об этом мыслителе («Г. С. Сковорода», 1912), воспринял идею двойственности сердца, художественно реализовав ее в своем «закатном» романе. Он воплотил образец вечного и чистого сердца в образе Иешуа Га-Ноцри, противопоставив его смертному и нечистому сердцу Иуды из Кириафа. Нечистота, или греховность сердца «влечет за собой трагедию человеческой судьбы, человеческой истории» [64, 80]. Так считал Б. П. Вышеславцев, убедительно обосновавший сущность Христова учения, которое сердечно по своей природе и спасительно для человека кроткого, отзывчивого на страдания ближнего, нравственного, но совершенно непонятно и чуждо для равнодушного, духовно непросветленного, живущего в пространстве исключительно телесных забот, каким предстает в романе М. А. Булгакова Иуда, далекий от мудреца Га-Ноцри с его проповедью всеобщей любви.

«Нечистое сердце» отторгает сама природа, не принимает Вселенная: тело убитого Иуды так «сильно ударилось об землю, что она загудела» [46, V, 307]. Это поистине стон земли о потерянном человеке, оказавшемся волей судьбы участником мировой драмы. Его мертвое лицо, обращенное в небо, казалось «белым, как мел, и каким-то одухотворенно красивым» [46, V, 308]. Булгаков использует этот эпитет, актуализируя его прямую семантику, ведь одухотворять, по В. И. Далю, значит: «придавать

чему духовный смысл» [75, II, 656]. Такой духовный смысл приобрела смерть бездуховного Иуды: он завершил свой земной путь, не ведая того сам, кровной жертвой – собственной гибелью, выполнив тем самым уготованную ему свыше миссию – быть орудием в руках Промысла, через которое явил миру свой искупительный подвиг Спаситель.

«Иуда мертв. Факт остается фактом, – констатирует Е. Блажеев единственное во всем романе Булгакова «фактическое» сходство ершалаимских глав с первоисточником. – Только суд совести подменен судом земным. Даже и не судом вовсе, а тайной расправой Пилата» [36, 110]. В этом исследователь усматривает сущность искажения автором «Мастера и Маргариты» священной истории, которая, по его мнению, не понята писателем и дается в романе с позиций еретика, рационально упростившего Евангелия [36, 121]. Нам же кажется, что М. А. Булгаков вовсе не упростил сцену гибели Искариота, равно как и все новозаветное предание, а в некотором смысле даже и усложнил образ Иуды: привнес в евангельский прототип ряд таких психологических, нравственно-философских обертонов, которые позволили показать фигуру предателя Христа не однолинейно негативной, но диалектически сложной и противоречивой. Более того, художник попытался в своей главной книге представить библейских героев живыми людьми, а не отвлеченными носителями пороков и добродетелей. Он не ставил себе целью воспроизвести канонические штампы, служащие иллюстрацией определенной идеологии, как справедливо считают современные исследователи романа (М. А. Бродский, А. В. Злочевская, А. Н. Барков).

К тому же сам М. А. Булгаков категорически противился упрощению жизненных сложностей и решительно выступал против стереотипов. Писатель убедительно показал, как формируется в человеческом сознании стремление втиснуть в удобную схему непонятное и неоднозначное явление. Так, Афраний, ведя тонкую интеллектуальную игру с Понтием Пилатом, задумавшим наказать предавшего Га-Ноцри Иуду, рассказывая прокуратору об обстоятельствах гибели менялы из Кириафа, создает миф о нем как расчетливом и жестоком человеке на основе рациональной абсолютизации внешних фактов («надлежит рассуждать логически» [46, V, 313], – говорил он при этом). И в соответствии с такой лукавой «логикой» выстраивается далекая от реальности, но внутренне непротиворечивая картина убийства Иуды «какими-то бродячими фантазерами, каким-то кружком, в котором прежде всего не было никаких женщин» [46, V, 313]. «Женщины не было в этом деле, прокуратор», – настаивал начальник тайной службы. – «Более

того скажу, такое толкование убийства может лишь сбивать со следу, мешать следствию и путать меня» [46, V, 313]. Проще и убедительнее для толпы нарисовать предателя равнодушным циником, имеющим одну-единственную страсть – страсть к деньгам, чем раскрывать сложный мир чувств человека, в котором есть место доброму и злому. А потому, решительно отвергая любовную историю Иуды, равно как и всякое проявление его человечности, Афраний доказывает Пилату, что меняла из Кириафа был движим исключительно корыстью, холодным расчетом – одним словом, рассудком. «Очень тонкое объяснение», – согласился прокуратор. – «Так, по-видимому, дело и обстояло. Теперь я вас понимаю: его выманили не люди, а его собственная мысль» [46, V, 313].

Для рационалиста Понтия Пилата, убежденного в том, что все так же, как и он, живут исключительно законами голой логики, это объяснение было вполне удовлетворительным. Но оно казалось, в некоторой степени, излишне правдоподобным (а значит, не стоящим внимания) для большинства обывателей Ершалаима, склонных воспринимать события и факты в ореоле таинственности. «Я готов спорить, что через самое короткое время слухи об этом поползут по всему городу», – говорил прокуратор об одной версии гибели Иуды, которая, несмотря на ее «совершенную невероятность», по словам Афрания, будет широко распространяться: «не покончил ли он сам с собой?» [46, V, 315].

В литературно-документальных источниках, признанных Церковью богодухновенными, сведения о дальнейшей судьбе Искариота достаточно скупы, лишь в Евангелии от Матфея вскользь сказано, что Иуда, раскаявшись в содеянном, «предав кровь невинную», «бросив сребренники в храме», «вышел, пошел и удавился» (Мф. 27: 4–5). Однако в народной памяти сохранилось множество преданий об участи христопродавца, расходящихся с каноном. Есть среди них и такое, по которому «Иуда не умер в петле, а еще жил, прежде чем удавился, весь распухнув, издавая запах и имея отвратительный вид» [184, I, 1118]. Образ «живого трупа» воссоздал в повести «Елеазар» Л. Н. Андреев. И хотя здесь речь идет о воскресшем Лазаре, писатель натуралистически подробно, как в апокрифической легенде об Иуде, описывает ожившего мертвеца: «И тучен он стал. Раздутое в могиле тело сохранило эти чудовищные размеры, эти страшные выпуклости, за которыми чувствуется зловонная влага разложения» [9, II, 192–193].

В народной христианской культуре очень часто библейские образы получали иррациональные толкования, причем

иррациональность проявлялась не только в их внешней гиперболизации, доведении до логического предела тех идей, носителями которых они выступают в Священном Писании, но прежде всего в особом чувственном, а не умозрительном их представлении и изображении. Отсюда развернутая мотивация поступков героев, едва намечаемая в Библии, но мотивация, идущая не от рассудка, с его линейными законами, а скорее, вопреки ему – от глубинных движений человеческой души, от страстей и инстинктов, от подсознательного и бессознательного.

В XX веке в русской религиозной философии начинает глубоко осмысливаться идея Н. А. Бердяева о том, что «рациональными доводами нельзя убедить в высшей жизненной правде» [26, 272]. Она была созвучна общему мироощущению М. А. Булгакова, который, создавая персонажей, восходящих к новозаветному источнику, стремился представить не отвлеченные схемы, а живые образы, где причудливо переплетаются добро и зло, где единство разума и чувства сменяется борьбой и противостоянием. А потому писатель, творчески синтезируя рациональный и иррациональный подходы в интерпретации Евангелий, представил собственное видение священной истории, в которой по-своему переосмыслил роль Иуды-Предателя, освободив ее от прямолинейной однозначности, свойственной церковно-христианской традиции.

Булгаковский Иуда – противоречивый образ: это не коварный злодей, задумавший совершить преступление ради корысти (алчности) или во имя испытания не дающей ему покоя идеи – отнюдь не разум движет его поступками и толкает на предательство; юноша из Кириафа живет страстями, затмевающими рассудок, и, одержимый ими, бессознательно втягивается в расчетливую игру Каифы, затеявшего погубить «бродячего философа», до которого Иуде решительно нет никакого дела. Писатель, используя сложную систему мотивов (головы и сердца, духовного верха и плотского низа, света и тени) раскрывает сущность первого в череде многочисленных образов посредственностей в галерее романа «Мастер и Маргарита» – лукавого менялы, променявшего мудреца Га-Ноцри, проповедника этически совершенного учения, на тридцать тетрадрахм, ничтожные материальные ценности, которые станут жизнеопределяющими для московского народонаселения, отказавшегося от Христа.

Вопросы и задания

1. Как и когда проявился у М. А. Булгакова интерес к Священному Писанию?

2. Как на образую систему романа М. А. Булгакова «Белая гвардия» проецируется библейский миф об Адаме и Еве?

3. Как в пьесе «Адам и Ева» М. А. Булгаков переосмысливает библейский сюжет? Через какие испытания проходят герои пьесы? Почему новым Адамом становится академик Ефросимов?

4. Как в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» художественно претворилась идея внеконфессионального христианства? В чем ее сущность?

5. Как в образе Иешуа Га-Ноцри в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» органично соединилась национальная ипостась иудейского пророка и универсальная ипостась эллинистического философа?

6. Что сближает Иешуа Га-Ноцри, Воланда и мастера как носителей вселенского сознания?

7. Для каких эпизодов романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» характерно языковое многоголосие? Какое ментально-символическое значение приобретают в романе «библейские» языки (арамейский, греческий, латинский)?

8. Какое влияние на мировоззрение М. А. Булгакова оказала философия русского религиозного Ренессанса рубежа XIX–XX веков? Кто из ее представителей своими идеями был наиболее близок писателю?

9. Какой философский и богословский смысл приобретает антитеза «ум» – «сердце» в «древних» главах романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»?

10. Как проявилось «новое религиозное сознание» в ершалаимских сценах романа «Мастер и Маргарита»? Что «нового» вносит образ Иешуа Га-Ноцри в понимание нравственно-этического христианского учения?

11. Как соотносится противопоставление «старого храма» «новому храму истины» (пророческие слова Иешуа) с древнерусским учением митрополита Илариона о Законе и Благодати? Как художественно реализуется в романе историко-богословская оппозиция Закон / Благодать?

12. «За кого люди почитают Меня, Сына Человеческого?» – вопрошал евангельский Христос. Как воспринимают Иешуа Га-Ноцри жители Ершалаима? Кто же в сущности своей мудрец из Гамалы – пророк или философ? Почему Понтий Пилат часто именует арестанта «бродячим философом»?

13. Почему нравственно-этическое учение Иешуа далеко от рационалистического «морального кодекса», которым руководствуется Понтий Пилат? Можно ли прокуратора назвать

«философом»?

14. Почему сочувствующий Га-Ноцри прокуратор принял решение казнить арестанта? Чем руководствовался Пилат, вынося свой вердикт?

15. Богослов С. Н. Булгаков, рассуждая о пророческом даре, замечал, что люди, наделенные им, «производили на окружающих впечатление находящихся в состоянии безумия или одержания». Докажите, что Иешуа Га-Ноцри – «пророк справедливости».

16. Что такое юродство? Почему Понтий Пилат назвал Иешуа «юным бродячим юродивым»?

17. Как ответил на вопрос Пилата об истине Га-Ноцри? Раскройте глубинный символико-философский смысл головной боли прокуратора Пилата.

18. Какие художественные средства использует М. А. Булгаков, воссоздавая духовную атмосферу «евангельского» Ершалаима?

19. Почему сцена казни Иешуа Га-Ноцри в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» дается через восприятие Ивана Бездомного, видится ему во сне?

20. Что представляет собой «сердце» как богословско-философская категория? Каково значение сердца «в духовной жизни человека по учению Слова Божия» (П. Д. Юркевич)? Раскройте сущность «феноменологии сердца» как философского учения, возникшего в недрах русского Ренессанса.

21. Определите структуро – и смыслообразующую роль мотива сердца в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в целом и в ершалаимских сценах – в частности.

22. Что значит, по С. Н. Булгакову, выражение «мирное сердце»? Кто из героев романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» имел «мирное сердце»? «Мирное ли сердце» было у Левия Матвея?

23. Каков внутренний мир спутника Иешуа в его странствиях Левия? Проследите духовную эволюцию героя. Как убеждается Матвей в односторонности рассудочного миропознания, обретает сердечную прозорливость и действительно становится «верным и единственным учеником» Га-Ноцри?

24. Как оценивают образ Левия отечественные булгаковеды? Позиция каких исследователей вам представляется наиболее обоснованной?

25. На примере образа Левия Матвея докажите, что «долг и страсть находятся в таких же кореллятивных связях, как разум и чувство, “ум” и “сердце”» (А. М. Буланов).

26. Раскройте философский смысл следующих образных выражений: «горящая голова», «горячечная мысль», сердце,

бьющееся «не только в груди, но и в голове». Какова семантическая природа эпитета «горячечный»? Как передает Булгаков психологическое состояние Левия Матвея в сцене казни Иешуа Га-Ноцри. Какие художественные средства использует писатель для воссоздания процесса пробуждения совести у рассудочного человека?

27. Охарактеризуйте тип героя-рационалиста в изображении М. А. Булгакова и Л. Н. Андреева. Соотнесите образы Левия Матвея и Бен-Товита, выделите общие и индивидуальные черты персонажей.

28. Как реализуется в романе «Мастер и Маргарита» идея Л. И. Шестова о «превращении живых людей в камни» при попытке обрести истину исключительно разумом. Проследите, как проявляется в «древних» главах мотив камня. Какое место он занимает в общей мотивной структуре произведения?

29. Какой духовно-нравственный путь прошел Левий Матвей, чтобы по-настоящему стать «верным и единственным учеником» Га-Ноцри?

30. Как реализуется в романе оппозиция ученик / раб, соотнесите ее с антитезой ум – сердце. Что такое свободное ученичество и почему оно противопоставляется духовному рабству?

31. Почему М. А. Волошин «главным моральным вопросом нашего времени» назвал «вопрос об Иуде»?

32. В чем заключается своеобразие булгаковского образа Иуды? Назовите его принципиальные отличия от евангельского прототипа.

33. Что движет поступками Иуды из Кириафа в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» – голова или сердце, разум или страсть? Обоснуйте свое мнение.

34. Как в мировой библеистике рассматривается предательство Иуды? Каковы мотивы преступления юноши из Кириафа в романе Булгакова?

35. Соотнесите образ Иуды из Кириафа в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» с главным героем повести Л. Н. Андреева «Иуда Искариот и другие». Какая из авторских интерпретаций евангельского предателя Христа вам представляется наиболее убедительной? Аргументируйте свою позицию.

36. Каков портрет булгаковского Иуды? Сравните его с изображением предателя Христа в русской иконографической традиции и в живописи европейского Возрождения. Почему писатель рисует человека из Кириафа молодым красавцем?

37. Каково чувство Иуды из Кириафа к жене торговца

коврами Низе? Можно ли его назвать любовью? В чем «смысл любви» (В. С. Соловьев) с точки зрения мыслителей русского религиозного Ренессанса? Кто из героев романа М. А. Булгакова во имя любви готов пожертвовать собой, своей бессмертной душой?

38. Как иррационально-стихийная «власть земли», зов пола, «телесного низа» довлеет над Иудой в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»?

39. Докажите, что Иуда из Кириафа в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» продолжает череду героев-посредственностей, появившихся в творчестве писателя середины 20-х годов.

40. Как отразилось в романе М. А. Булгакова учение Г. С. Сковороды о «чистом и нечистом» сердце? У кого из героев «Мастера и Маргариты» «нечистое» сердце?

41. «Как прокуратор пытался спасти Иуду из Кириафа»? Какова роль Понтия Пилата в расправе над менялой? Что повлекла за собой смерть предателя? Каково ее вселенское значение?

Темы докладов и рефератов

1. Апокалиптические мотивы и образы в творчестве М. А. Булгакова.
2. Трансформация мифа о первотворении в пьесе М. А. Булгакова «Адам и Ева».
3. Национальное и вселенское в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».
4. Историко-культурная оппозиция «эллинский» / «иудейский» в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».
5. Сакральные языки в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».
6. Проблема веры и знания в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».
7. Поиск правды-праведности в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».
8. Образ Пророка в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: воплощение духовных традиций русской классической литературы.
9. «Правда ума и сердца»: образ Иешуа Га-Ноцри как воплощение духовного совершенства.
10. Понтий Пилат в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: жестокий тиран или законопослушный чиновник?

11. Тема высокого безумия в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

12. Трагедия «головного» выбора: судьба Понтия Пилата в вечности.

13. «Живое сердце» и «мертвый ум»: философский смысл образов Иешуа Га-Ноцри и Понтия Пилата в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

14. Сновидческая поэтика романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

15. «Идея созерцающего сердца» (И. А. Ильин) в русской религиозной культуре и национальной ментальности.

16. Образ Иешуа Га-Ноцри в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» как воплощенное Сердце.

17. Антитеза ум – сердце и ее значение в раскрытии духовного мира Левия Матвея (роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»).

18. «Феноменология сердца» в русской религиозной философии первой трети XX века и в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

19. Герой-рационалист в творчестве М. А. Булгакова и Л. Н. Андреева.

20. Образ Левия Матвея в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и образ Иуды Искариота в одноименной повести Л. Н. Андреева: типологические схождения.

21. Тема вечности в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: образ Левия Матвея в метаистории.

22. «В XX веке Иуда весьма часто является героем поэзии и прозы» (М.Горький): образ Иуды в русской литературе XX столетия.

23. Место Иуды из Кириафа в галерее евангельских образов романа М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита».

24. Вопрос о предательстве Иуды в книге прот. А. Меня «Сын Человеческий».

25. Иуда из Кириафа в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: коварный обманщик или обманутый, «личный агент» Каифы или орудие в руках Провидения?

26. Сердце «под черным покрывалом»: духовная ограниченность и душевная тьма Иуды из Кириафа (роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»).

27. Образ пустой головы и неодухотворенного сердца: Иуда из Кириафа в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

28. «Тайна Иуды» в очерке Д. С. Мережковского «Иуда предатель» и в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

29. Мотив горящих светильников в «древних» главах романа

М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и его роль в развитии темы душевно-духовной тьмы Иуды из Кириафа.

Ветхозаветный текст в «Автобиографических заметках» С. Н. Булгакова

«Автобиографические заметки» С. Н. Булгакова, впервые опубликованные в Париже в 1946 году, были «составлены» Л. А. Зандером из числа работ, написанных богословом в разное время, но объединенных темой его духовного становления и религиозно-мистического призвания. В сборник вошли лирико-философский очерк «Моя родина», эссе «Мое безбожие» и «Мое рукоположение», статья «Зовы и встречи» из «созерцаний и умозрений» «Свет Невечерний» (М., 1917), главы из ненаписанной книги о революционном «апокалипсисе» («Пять лет» и «Агония»), фрагмент «из интимного письма» и др. Все вместе они образуют единый текст, имеющий четкую композицию и конкретный сюжет, в репрезентации которого немаловажную роль играют библейские образы и мотивы, являющиеся символическими маркерами того сверхсмысла, что проступает в содержании «заметок» и определяет их внутреннюю логику. Дискурсивным выражением этой «логики» оказываются ветхозаветные аллюзии и реминисценции, составляющие «метасюжет» булгаковской «автобиографии», вписанной в духовный контекст вселенской истории человечества, начиная с ее «истока», с Ветхого Завета, данного Богом пророку Моисею на Синайской горе.

Открывающая Священное Писание Первая Книга Моисеева Бытие «(греч. Γένεσιζ – “происхождение, становление”, еврейское название, как и для последующих книг Ветхого Завета, по первым словам – bərē’šiţ, т. е. “В начале”), имеющая форму так называемой мировой хроники» [5, 91], проецируется на «Автобиографические заметки» С. Н. Булгакова, посвященные осмыслению бытия самого философа в неразрывной связи с бытием родины и мира. «Земная, тварная индивидуальность» человека, замечал богослов, в акте «становления» и восстановления связи с первоначалом связывает его «и с матерью-землей, и со всем Божиим творением» [54, 9].

Зародившись «в зерне, в самом своем существе», в родной почве, автор «Заметок» говорит об особом значении для человека того места, где он явился на свет, о его земной и небесной природе, о «формуле крови» и «составе» его личности, и, в первую очередь, о той почве, в которой укоренен, ибо «жизнь есть только ряд побегов на этом корне»: «Все, все мое – оттуда. И, умирая,

возвращусь – туда же, одни и те же врата – рождения и смерти» [54, 10]. Онтологическое «оттуда / туда» указывает на единый исток – «прах земной», из которого был сотворен человек: «И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душою живою» (Быт. 2: 7). Отсюда у богослова такое «библейско-бесстрашное» восприятие смерти как возвращения к предвечному истоку.

Подобное ощущение очень точно выразил и земляк С. Н. Булгакова И. А. Бунин, так же вырванный из родной почвы революционным смерчем и оказавшийся в эмиграции, в Париже, где в автобиографическом романе «Жизнь Арсеньева» размышлял о «жизни бессмертной, “непрерывной”»: «У нас нет чувства своего начала и конца», и эта безначальность вызывает у героя обостренное чувство бытия – земного и небесного одновременно, мудрое отношение к смерти, данное человеку изначально: «Не рождаемся ли мы с чувством смерти?» [56, V, 5]. При этом «никакого страха перед смертью» [54, 20] ни у И. А. Бунина, ни у С. Н. Булгакова и его близких никогда не было. «Хорошо в Ливнах хоронят, – замечал философ в эссе “Моя родина”, – и, если можно сказать про софийность и в похоронах, то скажу софийно хоронят: печать вечности, торжество жизни, единение с природой: земля еси и в землю отыдеши…» [54, 20]. Осознание своей земной / бренной сущности [в буквальном и метафорическом смысле слова, ведь «бренный» – не только «непрочный, слабый, подпадающий разрушению», но и «взятый от земли, от праху» [75, I, 127] всякий раз вызывало в памяти С. Н. Булгакова слова Господа, обращенные изгнанному из рая Адаму: «в поте лица твоего будешь есть хлеб, доколе не возвратишься в землю, из которой ты взят, ибо прах ты и в прах возвратишься» (Быт. 3: 19).

Образ первочеловека Адама, подвергшегося дьявольскому искушению и впавшего в рационалистический соблазн познания мира вопреки божественному запрету – не вкушать «плодов древа, которое среди рая» (Быт. 3: 3), для С. Н. Булгакова был особенно значим. Философ в пору своего интеллектуального и мировоззренческого становления невольно уподобился Адаму, дерзнувшему скрыться «от лица Господа Бога» и самостоятельно различать добро и зло, выбравшему для себя неверие. «И я в нем прожил не короткий промежуток времени», – признавался С. Н. Булгаков в эссе «Мое безбожие», – «но долгие годы, целую часть своей жизни, примерно с 14–15-го года жизни, стало быть, с отрочества и ранней юности до зрелого возраста, примерно до исполнившегося 30-летия» [54, 26].

В юности, по воспоминанию Н. А. Булгаковой-Земской, М. А. Булгаков, младший современник и дальний родственник

С. Н. Булгакова, также «решил для себя вопрос о религии – неверие»[98, 69]. «Оба Булгаковы, – замечает Ю. М. Осипов, – были не просто со-временниками и со-пространственниками, они были также одно-временниками и одно-пространственниками, где бы они ни находились, о чем бы и когда бы они ни думали» [171, 12]. Их путь духовного поиска, во многом не совпадавший и порой расходившийся в разные стороны, шел от неверия к вере, от отрицания к утверждению абсолютной истины, открытой человечеству Богом. На этом пути и у философа, и у писателя было свое возвращение к истокам, к библейскому Бытию, свое понимание первоначал и свое отношение к Адаму и Еве, их грехопадению и прощению. В пьесе М. А. Булгакова «Адам и Ева» (1931) герои преодолевают идеологическую ограниченность и коммунистические соблазны, навязываемые древним Змием, внушающим: «вы будете, как боги, знающие добро и зло» (Быт. 3: 5). В «обожженной и разодранной книге», в которой угадывается Священное Писание, «изгнанный из профсоюза» (ироничная ремарка драматурга, вызывающая ассоциацию с «изгнанным из рая» Адамом) Маркизов открывает вечные истины и саму современность начинает воспринимать сквозь призму вечного библейского сюжета: «”…И были оба наги, Адам и жена его, и не стыдились…” <…> “… Змей был хитрее всех зверей полевых…”» [46, III, 356].

Искушение «хитрого» Змея, сулившего человеку всеведение и отвращавшего его от Бога, в полной мере испытал и С. Н. Булгаков, уповавший в молодости на рационалистические учения, призванные осчастливить человечество, вернуть ему тот «рай», из которого были изгнаны Адам и Ева. «Вера в “прогресс” человечества», казавшаяся философу по-настоящему позитивной верой, вызвала в его сознании «идиллическую» картину будущего благоденствия: «люди будут боги, говорил я себе (кажется, и другим) с юным горением сердца» (выделено С. Н. Булгаковым) [54, 33]. Человеческая претензия на божественную значимость породила в недрах русской интеллигенции соблазн человекобожия, пагубность которого гениально раскрыл Ф. М. Достоевский. С. Н. Булгаков, солидаризируясь с автором «Бесов», сравнивавшим «Россию и прежде всего ее интеллигенцию с евангельским бесноватым, который был исцелен только Христом и мог найти здоровье и восстановление сил лишь у ног Спасителя» [54, 72], в статье «Героизм и подвижничество», вошедшей в сборник «Вехи» (1909), раскрыл сущность этого соблазна, которому и сам подвергался в молодости. «Задача героизма, – писал он, – внешнее спасение человечества (точнее, будущей части его) своими силами, по своему плану, “во имя

свое", герой – тот, кто в наибольшей степени осуществляет свою идею, хотя бы ломая ради нее жизнь, это – человекобог» [51, 60].

Поборов искушение псевдорелигиозной доктрины человекобожия, С. Н. Булгаков обрел подлинную веру, но не в «гуманистический прогресс», который «есть презрение к отцам, отвращение к своему прошлому» [51, 60], а веру в Бога-Промыслителя, давшего ему возможность, вкусив плода от древа «познания», возвратиться к Истине. «Бог и не хотел от меня легкого примирения» [51, 40], – замечал философ в «интимном письме», сравнивая свое возвращение к отеческой вере с испытаниями, которым подвергал Бог Авраама, а свое преодоление интеллигентского «комплекса человекобожия» – со знаменитой жертвой ветхозаветного патриарха собственным сыном Исааком. «Нелегка ты, жертва Авраама, – восклицал С. Н. Булгаков, – не из благополучной, но из растерзанной души исторгался перед лицом невинной жертвы вопль мой: прав Ты, Господи, и правы суды Твои» [51, 40].

Мистическая сущность «жертвы Авраама», которую повелел Бог принести потомку Адама, чтобы провозвестить грядущее искупление человечества кровью Агнца – Христа, состоит в добровольном отречении от своего земного бремени во имя вечного торжества Духа над плотью, жизни над смертью. «Мы не уразумеем смысла этой жертвы, – констатирует авторитетный отечественный гебраист Д. В. Щедровицкий, – если не будем иметь в виду, что Авраам, будучи пророком и зная волю Божью, пришел к выводу о том, что Исааку определено пережить смерть и воскресение, т. е. что Бог после жертвоприношения воскресит его, дабы он получил особый духовный опыт. Пройти через смерть и воскресение, думал Авраам, вот предназначение Исаака, вот та духовная ступень, на которую он должен сейчас взойти» [249, 195]. Именно эта сокровенная суть Авраамовой жертвы, которую он смиренно принимает («прав Ты, Господи…»), указала С. Н. Булгакову и на его особое призвание, на его путь от неверия к вере, от духовной смерти к духовному преображению / воскрешению.

Ветхозаветная история об Аврааме и его жертвоприношении, актуализированная русским религиозно-философским Ренессансом рубежа XIX–XX веков, стала символом нравственно-этических и социально-онтологических исканий русской интеллигенции, вызывая разные, подчас диаметрально противоположные толкования в недрах самого «мыслящего сословия» России. Если одна часть русской интеллигенции, прошедшая духовный путь «от марксизма к идеализму» (так, кстати, называлась книга С. Н. Булгакова 1903 года),

беспрекословно приняла «Аврамову жертву», то другая, охваченная деструктивно-индивидуалистическим настроением, эту жертву категорически отвергала. Яркого представителя такой интеллигенции представил М. Горький в эпопее «Жизнь Клима Самгина». «Не хочу играть роль Исаака, найдите барана!» [70, 92], – дерзко заявлял Самгин, носитель человекобожеской идеологии, к тому же вторично-эпигонской.

Путь Исаака, ставшего воплощением смирения и кротости, категорически отвергался интеллигенцией. «Нет слова более непопулярного в интеллигентской среде, чем смирение» [51, 54], – замечал С. Н. Булгаков в своей «веховской» статье, вспоминая знаменитую «пушкинскую речь» Ф. М. Достоевского: «Смирись, гордый человек…». Для самого философа, расставшегося с соблазнами «интеллигентщины», стало очевидно, что через смирение человеку даруется прозрение. В ветхозаветной истории смиренный Исаак породил Иакова, которому в Вефиле удалось узреть во сне лестницу, стоящую на земле и касающуюся неба: «и вот, Ангелы Божии восходят и нисходят по ней. И вот, Господь стоит на ней и говорит: Я Господь, Бог Авраама, отца твоего, и Бог Исаака…» (Быт. 28: 12–13). «Видение лестницы Иаковлей, соединяющей небо и землю» [54, 10], для С. Н. Булгакова имело особое значение: в эссе «Моя родина» указывало на мистическую связь человека со «страной, где нам открылось небо» [54, 10], где человек услышал обращенный к нему глас Божий, в книге «Лестница Иакова» (1929), которую о. Александр Мень называл самой «личной, таинственной книгой» [150, 193] богослова, выступало символом божественного откровения.

К этому откровению С. Н. Булгаков не мог оставаться безучастным, тем более что «по своему происхождению от отца» он был «левит до 6-го колена» [54, 17]. Потомки Левия, одного из двенадцати сыновей Иакова, «были избраны Богом для служения при Его Святилище» [31, 227], через них Господь осуществлял связь с «избранным народом», провозглашал свою волю. В самый напряженный период личной жизни, совпавший с судьбоносной революционной эпохой в истории Отечества, С. Н. Булгаков, по его признанию, внял «голосу < … > “левитской” крови» [54, 26] и принял рукоположение в диаконский чин на Страстной седмице 1918 года от «Преосвященного Феодора, епископа Волоколамского, ректора Московской Духовной академии, который несколько лет тому назад рукополагал отца Павла Флоренского и лично знал Сергея Николаевича» [84, 214]. «Я – левит и все полнее сознаю свое левитство и дорожу им (готов сказать: горжусь им)» [54, 26], – признавался философ в эссе

«Мое безбожие». Причастность к духовному сословию, от которого в юности С. Н. Булгаков всячески дистанцировался, в годину революционных потрясений вызывало в сознании профессора-политэконома, «легального марксиста», ветхозаветные ассоциации. Он настойчиво именует себя «левитом» и статью «Мое рукоположение» начинает с указания на свое «левитство»: «Я родился в семье священника, во мне течет левитская кровь шести поколений» [54, 65]. «Левитством» объясняет он и кардинальное изменение своего миропонимания: «Мне становилось недостаточно смены “мировоззрения”, “левитская” моя кровь говорила все властнее, и душа жаждала священства, рвалась к алтарю» [54, 68].

Но возвращение автора «Философии хозяйства» к Богу было наполнено чередой испытаний, необходимых для укрепления в вере, преодолевающей всяческие сомнения и соблазны. «На путях человеческих надлежит быть и “ересям”», – это хорошо понимал неофит С. Н. Булгаков, – «да откроются искуснейшие в искусстве их, а от искушений не освобожден был праведный Иов» [54, 27]. Упоминание многострадального Иова, претерпевшего муки «для еще большего утверждения» «в добре, для посрамления диавола и для прославления правды Божией» [91, 175], было не случайно: философ невольно проецировал на себя духовный опыт великого праведника, образ которого нередко возникал в сознании русской интеллигенции рубежа XIX–XX веков и получал художественное осмысление в творчестве Л. Н. Андреева, А. М. Ремизова и др. Подлинная мудрость Иова, смиренно вынесшего все возможные человеческие страдания, не ожесточившегося сердцем и не дерзнувшего роптать на Господа, развенчала рационалистическую псевдо-мудрость его друзей – Елифаза Феманитянина, Вилдада Савхеянина, Софара Наамитянина, призывавших к бунту против «божественной» несправедливости. Но «Бог осудил ведь своих “адвокатов” около Иова, которые все объяснили и обо всем рассудили» [54, 40], – констатировал С. Н. Булгаков, для которого за ветхозаветной историей проступала духовная и социальная реальность его собственной жизни в революционную эпоху, чреватую бунтом.

Однако философ, почувствовавший свое высокое призвание, категорически отверг бунт («О, я не бунтовал и не роптал, ибо жалок и малодушен был бы бунт» [54, 40]) и внял обращенному к нему божественному слову, как внимали ему древние ветхозаветные пророки: «Я знаю теперь, как Бог говорит пророкам <…> Бог говорил мне, и так говорил Он и пророкам», «ведь и я, и пророки – одно» [54, 41]. О пророках и пророчестве С. Н. Булгаков размышлял неоднократно – и в книге «Свет

Невечерний», и в «тезисах к докладу» на богословской конференции [52], и в «Автобиографических заметках», где имплицитно и эксплицитно возникают аллюзии на творения библейских пророков – прежде всего Давида, автора Псалтири, «страшные плачущие и торжественные звуки» которой «переворачивали душу» [54, 23] мыслителя с детских лет, и Соломона, чьи притчи прочно вошли в его сознание и определили особое, символико-аллегорическое восприятие мира. Соломоновская «фразеология» стала частью индивидуально-авторского стиля «Автобиографических заметок» С. Н. Булгакова. В главе «Агония», вспоминая о событиях 1917 года, о соблазне «крошечной группы людей, составивших вскоре религиозно-философское общество имени Вл. Соловьева в Москве», ввергнуть С. Н. Булгакова в «новое религиозно-революционное движение» [54, 50], он употребляет выражение – «меня хотели вернуть», «аки “пса на блевотину”» [54, 51], восходящее к библейской Книге притчей Соломоновых: «Как пес возвращается на блевотину свою, так глупый повторяет глупость свою» (Притч. 26: 11). Повторять «глупость» своего безбожия С. Н. Булгаков, вставший на путь духовного преображения в эпоху революционных потрясений, уже не мог, да и не хотел, поскольку он уже окончательно обрел ранее отторгаемую им отеческую веру. И этот путь к Богу с его «падениями и отпадениями» богослов в своих «Автобиографических заметках» выразил через метасюжет ветхозаветного текста.

Вопросы и задания

1. Какова структура «Автобиографических заметок» С. Н. Булгакова? Какое место в них занимают библейские образы и мотивы? Как они организуют идейно-философский метатекст произведения?
2. Как в лирико-философском эссе «Моя родина» С. Н. Булгаков раскрывает свое мировидение?
3. С каким из ветхозаветных праотцов связывал С. Н. Булгаков свое возвращение к вере после соблазнов позитивизма и марксизма?
4. В чем видел С. Н. Булгаков свое «левитское» предназначение?
5. Как история многострадального Иова в творческом сознании С. Н. Булгакова проецируется на личную и общественную историю?

Темы докладов и рефератов

1. Библейский текст в публицистике и эссеистике С. Н. Булгакова.
2. «Одни и те же врата – рождения и смерти»: онтология С. Н. Булгакова.
3. «Истоки дней» в автобиографической прозе И. А. Бунина и С. Н. Булгакова: библейский контекст.
4. Мифологема искушения Адама в произведениях М. А. Булгакова и С. Н. Булгакова.
5. Соблазн человекобожия и его преодоление в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» и в философской публицистике С. Н. Булгакова.
6. Сюжет жертвоприношения Авраама в творчестве М. Горького и С. Н. Булгакова.
7. Библейская фразеология в «Автобиографических заметках» С. Н. Булгакова.

Изучение библейских мотивов и образов в школьном курсе литературы

I

К сожалению, недостаточно востребованный современной школой нравственно-философский потенциал русской литературы как бесценного кладезя народной мудрости, средоточия национальной культуры в единстве ее аксиологических стратегий, ментально-психологических установок и исторических самосвидетельств, концентрируется в ёмких художественных образах-архетипах, зачастую восходящих к Библии. Адекватное понимание этих образов для читателя-интерпретатора оказывается весьма проблематично без погружения в глубину породившей их духовно-религиозной традиции, актуализации которой на уроках литературы способствуют культурно-философские комментарии к тексту художественных произведений.

Использование на уроках литературы разных типов и видов комментария (текстологического, историко-литературного, биографического, краеведческого, этнографического, реально-фактического, социологического и др.) обеспечивает комплексный (целостный) анализ изучаемых произведений в неразрывной связи их проблематики и поэтики. Однако верифицировать глубинную проблематику текстов, нередко содержащих иносказательный подтекст, без привлечения различных экстралитературных контекстов не представляется возможным, особенно в тех случаях, когда внешнее фабульно-событийное содержание произведения не совпадает полностью с его внутренним идейно-смысловым ядром, что характерно для произведений, переосмысляющих сюжет или образ из Священного Писания. Отсюда возникает извечная для понимания художественных феноменов герменевтическая проблема толкования. Принципиально субъективная и личностно-обусловленная (то есть зависящая от мировоззрения и жизненного, духовно-интеллектуального опыта интерпретатора) трактовка того или иного литературного произведения или его отдельных образов не может претендовать на единственно правильную и окончательную, тем более, что и сами художники,

обращаясь к прецедентным фактам культуры (библейскому тексту, например), в своих творениях предлагают их собственное видение. Задача учителя – это уникальное видение писателя донести до учеников, но чтобы понять саму уникальность авторской трактовки библейского образа, необходим культурно-философский комментарий, представляющий собой сравнение литературного образца с первоисточником, то есть с соответствующим фрагментом Священного Писания.

«При всем том, что Священное Писание не является литературным текстом как таковым, его все-таки, – полагает В. Ляху, – можно осмысливать как вполне литературный текст» [146, 132], а значит – подвергать его литературоведческому анализу, устанавливая интертекстуальные связи с другими литературными и – шире – культурными текстами, ведь сама «культура, – по справедливому замечанию Ю. М. Лотмана, – может рассматриваться как текст» [145, 331]. Культурологический подход к интерпретации библейских мотивов, претворенных в искусстве, в практике преподавания литературы представляется наиболее оптимальным и ни в коем случае не должен подменяться религиозно-конфессиональным, невольно навязывающим читателю-школьнику определенную систему догматических оценок художественного образа и всего произведения в целом.

Так, например, в пособии для учителей «Открытый урок по литературе (Планы, конспекты, материалы)» И. П. Карпов, предлагая православное прочтение романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», утверждает, что «верующий православный человек» расценивает само «чтение этого произведения грехом» [118, 347], ведь «с религиозной точки зрения роман “Мастер и Маргарита” представляет собой еретическую, гностическую форму трансформации христианства» [118, 354], а осуществленное в нем художественное переосмысление евангельских образов, не совпадающее с каноном, есть не что иное, как кощунство, очень опасное «для нас и детей наших», испытывающих «суггестивное – гипнотическое – влияние» [117, 44] талантливого литературного произведения. «Через подобные тексты, – цитирует И. П. Карпов священника Родиона, – читатель открывается для воздействия и входит в контакт с нечистыми духами» [118, 349]. А потому само изучение «Мастера и Маргариты» в школе, с точки зрения исследователя-ортодокса (если не сказать религиозного фундаменталиста), нежелательно. Подобные весьма категоричные суждения ученых-литературоведов и методистов-практиков, подменяющих анализ произведения декларацией собственных религиозных убеждений,

не только не способствуют постижению своеобразия художественного феномена М. А. Булгакова и нравственно-этической концепции, претворенной в «Мастере и Маргарите» (на что нацеливает, например, программа по литературе С. А. Зинина, В. А. Чалмаева [189, 135]), но и лишают возможности самих школьников сформировать и, соответственно, аргументированно выразить собственное понимание великого романа, о котором даже у представителей православной церкви, начиная от архиепископа Сан-Францисского Иоанна (Шаховского) до протоиерея А. Меня, было далеко не однозначное мнение. «Не стоит спешить ставить на роман клеймо сатанизма» [174, 67], – настаивает современный богослов М. Першин, полемизируя с профессором Московской духовной академии М. М. Дунаевым, утверждавшим, что «роман, созданный Мастером, становится не чем иным, как евангелием от сатаны» [83, VI, 249].

Разобраться с различными подходами к интерпретации главной книги писателя, учитывая диаметрально противоположные мнения критиков, оригинальные исследовательские стратегии булгаковедов, по-разному трактующих «ершалаинские» / библейские главы произведения, и позволяет религиозно-философский комментарий учителя, предусмотренный программой по литературе М. Б. Ладыгина [190, 292], образцы которого, к примеру, содержатся в методическом пособии М. П. Жигаловой, предложившей весьма интересную систему уроков по творчеству М. А. Булгакова [87]. Последовательно придерживаясь принципов «светского» (академического) литературоведения, методист не обходит стороной и весьма болезненный для исследователей романа вопрос (который, кстати говоря, вынесен в название книги известного православного богослова протодиакона А. Кураева «”Мастер и Маргарита”: за Христа или против?» [133]): «Кто же такой булгаковский Иешуа: Бог или человек? И чем он отличается от евангельского Иисуса?» [87, 30]. Но, устанавливая сходства и выявляя расхождения «древних» глав романа с Евангелиями, М. П. Жигалова никак не объясняет причину отступления писателя от священного первоисточника, видимо, сознательно избегая дискуссий, связанных с вопросами теологического характера. А между тем полностью обойтись без культурно-философского комментария, выявляя своеобразие нравственно-этической концепции романа «Мастер и Маргарита», в котором нашли оригинальное авторское претворение корневые идеи русского религиозного Ренессанса рубежа XIX–XX веков, было бы неправильно, ведь, чтобы понять художественный феномен, нужно обратиться к породившему его культурному контексту.

В актуализации такого контекста и состоит главная цель культурно-философского комментария как особого методического приема изучения художественного произведения на уроках литературы. Однако в процессе анализа мотивов и образов, восходящих к Священному Писанию, необходимо весьма корректно использовать терминологический аппарат – различать понятия «религиозный» («христианский») и «библейский», которые при всем своем специфическом и отнюдь не совпадающем полностью смысловом наполнении нередко отождествляются не только учителями и школьниками, но и исследователями. Так С. Е. Шамаева в книге «Библия и преподавание литературы», размышляя о библейских «”корнях”, питающих мировое искусство и, уже, мировую литературу» [245, 10], доказывала единство «христианского» и «библейского» миропонимания, расценивая сам факт обращения художника к Священному Писанию как выражение его православной религиозности: «Коль скоро наши писатели-классики были изначально православными, а их литературные произведения пропитаны христианской моралью, то единственная возможность понять их произведения – стать на точку зрения их мировоззрения» [245, 11]. Однако родовая принадлежность писателя к той или иной национально-культурной традиции, пусть даже религиозной в своей основе, вовсе не предполагает автоматически религиозности мировоззрения и, уж тем более, конфессиональности в его выражении. «Христианский дух классических произведений, – настаивала В. А. Осанкина, – вовсе не делает их авторов религиозными художниками в собственном смысле этого слова» [170, 82], а «христианские воззрения писателей, адекватно отразившиеся (а порой и никак не присутствующие) в их творчестве, еще не означают обязательной их церковности» [170, 83]. Все это, безусловно, необходимо учитывать в практике школьного и вузовского преподавания литературы, избегая безапелляционных заявлений и утверждений о религиозности / антирелигиозности того или иного художника на основе совпадения / несовпадения с каноном переосмысляемого им библейского сюжета или образа.

Так, изучая поэму А. А. Блока «Двенадцать», учителя, согласно рекомендациям авторов программы по литературе для общеобразовательной школы С. А. Зинина, В. А. Чалмаева, обращаются к анализу «образа Христа и христианских мотивов в произведении» [189, 127], но, разумеется, трактуют этот образ, во многом противоречащий православной традиции, в отвлеченно-обобщенном «христианском» ключе. Споры «вокруг» блоковского «Исуса Христа», шествующего впереди красноармейцев по

революционному Петрограду, возникли сразу же после публикации поэмы и не прекращаются до сих пор. Современники поэта, по замечанию Ю. И. Минералова, И. Г. Минераловой, вообще отказывались видеть в поэме новозаветного Христа, произвольно переделывая финал «Двенадцати»: «”В белом венчике из роз впереди идет матрос”, “В белом венчике из роз Луначарский наркомпрос” и т.п.» [158, 150]. Слишком необычный облик и странная миссия Христа-революционера, идущего впереди безбожников-красноармейцев, вызывали отнюдь не евангельские, а апокалиптические ассоциации, да и в самом «Исусе» проступали черты не столько Христа, сколько Антихриста. И потому вполне закономерно у исследователей, интерпретирующих поэму «Двенадцать», возникает вопрос: «Так с кем же он, Александр Блок, с Христом или Антихристом?» [88, 157]. И. А. Есаулов утверждает, что блоковский образ Исуса равно далек и от Христа, и от Антихриста, поскольку вообще лишен «онтологической цельности»: он «и не “освящает” стихию революции и не противостоит ее “бесовству”» [85, 307]. Однако простая констатация «двойственности» блоковского героя нисколько не проясняет смысл самого образа и ту идею, носителем которой он оказывается, ведь эта идея нравственно-философская и социально-политическая одновременно, понимание которой для современного школьника невозможно без погружения в соответствующий контекст, восстановить который и позволяет квалифицированный историко-политический, историко-философский комментарий учителя. Но политический подтекст поэмы «Двенадцать» сегодня, как правило, совершенно игнорируется, не принимается в расчет, а без его актуализации, без привлечения документов эпохи, писем, публицистики поэта едва ли возможно разобраться в том хаосе, в котором сам А. А. Блок услышал великую «музыку революции». «Как следует из записей» дневников поэта, тщательно изученных и прокомментированных Е. А. Подшиваловой, «для Блока образ Христа профанирован историческими формами воплощения идей христианства», «лживы не идеи, а социальные институты, их поддерживающие», и потому «образ Христа для поэта способен являться лишь аналогом современной идеи преображения косной природы мира, а не выражать ее сущность, так как христианские ценности оказались исторически невоплотимыми, не реализовались в историческом опыте человечества» [183, 53], несмотря на их безусловную значимость и абсолютное духовное совершенство.

В этом был убежден и Б. Л. Пастернак, сожалевший в романе «Доктор Живаго», рекомендованном, кстати, для изучения в

школе, о том, что до сих пор не понят великий смысл Евангелия: «Это, во-первых, любовь к ближнему, этот высший вид живой энергии, переполняющий сердце человека и требующий выхода и расточения, и затем это главные составные части современного человека, без которых он немыслим, а именно идея свободной личности и идея жизни как жертвы. Имейте в виду, – настаивал Николай Николаевич Веденяпин, один из героев-идеологов романа, бывший священник-расстрига, – что это до сих пор чрезвычайно ново» [173, 26]. Евангельский дух романа, воплощенный в «лирико-религиозном повествовании» [189, 135] (его сущность предлагают раскрыть на уроке литературы С. А. Зинин, В. А. Чалмаев), наиболее ярко проявился в «Стихотворениях Юрия Живаго», насыщенных ёмкими образами-архетипами и мифологемами, в которых концентрированно выражен смысл христианства. Авторы программы для текстуального анализа рекомендуют финальное стихотворение Юрия Живаго «Гефсиманский сад», лирический герой которого, постигая подвиг Сына Человеческого, «в добровольных муках» сошедшего во гроб и искупившего своей жертвенной кровью грехи мира, обретает бессмертие – вечную жизнь в служении Добру и Красоте. Глубина пастернаковского стихотворения, понятная только в сопряжении евангельского контекста, романного сюжета и биографического подтекста, может быть раскрыта учителем в культурно-философском комментарии, который сам по себе есть неразрывное единство анализа текста, его интерпретации и особого междисциплинарного синтеза информации, аккумулируемой из разных источников для всестороннего осмысления определенного литературного феномена.

«Синтетическая» сущность культурно-философского комментария в условиях нехватки времени для подробного изучения того или иного произведения «вслед за автором» реализуется максимально продуктивно как в обзорных темах по русской литературе XX века, так и монографических, в которых С. А. Зинин и В. А. Чалмаев обращают внимание на «библейской» составляющей творчества многих художников слова: «переосмысление евангельских сюжетов в философской прозе» Л. Н. Андреева [189, 124], «библейские мотивы и их идейно-образная функция в поэме» А. А. Ахматовой «Реквием» [189, 128], «библейские мотивы в поэзии В. Маяковского» [189, 131] и др. Выявление «библейской» доминанты в русской литературе XX века, оказавшейся трагически расколотой революцией на три самодостаточных потока (советская литература, литература русского зарубежья, теневая литература), есть неопровержимое свидетельство общего духовного корня русской культуры,

сформировавшейся на единой благодатной христианской почве. Однако жизненный «состав» этой почвы вбирает в себя не только христианство, но и язычество – славянскую и праславянскую древность, органически переплавленную в единую русско-российскую ментальность, художественно претворенную в литературе, постижению которой и способствуют культурно-философские комментарии учителя.

II

Библейские мотивы и образы, ставшие неотъемлемой частью культурного сознания человечества, архетипической основой произведений мировой словесности (и искусства в целом), после долгих десятилетий забвения в России, связанного с пропагандой «воинствующего атеизма», оказываются не только объектом пристального внимания исследователей самых разных гуманитарных специальностей (от философии и богословия до филологии и этнографии), но и входят в школьный курс литературы. В программе под редакцией Т. Ф. Курдюмовой предусмотрен специальный раздел, посвященный изучению «Библии для детей»: в 5 классе учащимся предлагаются для чтения и анализа некоторые истории из Ветхого Завета (композиционно расположенные в хрестоматии между блоками сказок [140], «в результате у детей создается впечатление, что библейские сказания – еще один вариант сказок» [245, 184]); в 6 классе под рубрикой «мифы народов мира» даются наиболее известные новозаветные притчи и вольный пересказ евангельского фрагмента о Рождестве Иисуса Христа.

Так реализуется принципиальная установка авторов «традиционного» учебного комплекса по литературе на восприятие библейской истории как сугубо мифологической, а не сакрально-религиозной, что кажется совершенно естественно в условиях многоконфессионального светского государства. А между тем обращение хотя бы даже и к адаптированному тексу Священного Писания предполагает серьезный, развернутый и максимально понятный для школьников историко-богословский, нравственно-этический и эстетико-культурологический комментарий. Он необходим для того, чтобы осознать сущностно-содержательную, дидактическую глубину библейских образов и сюжетов, творчески трансформировавшихся в мировом искусстве. Но не следует забывать, что Книга Книг, ставшая источником многих литературных произведений, сама по себе «обладает особым качеством – художественностью» [146, 131].

Однако убедиться в этом в полной мере на уроках словесности не представляется возможным, поскольку приходится работать не с оригиналом, а с «копией», хотя и такой талантливой, как «Священная история в простых рассказах для чтения в школе и дома», которая была составлена протоиереем А. Соколовым в 1896 году. Некоторые методисты, в частности С. Е. Шамаева, убежденная в том, что пересказ А. Соколова устарел («он хорош для дошкольников, а не для современных подростков»), предлагают заменить его «собственно библейским текстом» [245, 184]. Насколько это целесообразно, сказать однозначно невозможно. Несомненно одно: обращение к каноническому варианту ветхозаветной книги Бытия, слишком сложному, а подчас и противоречивому, потребует раскрытия целого комплекса религиозно-философских проблем, к решению которых ученики 5 класса еще не готовы. В этом возрасте мышление учащихся остается по преимуществу образным, а не логико-аналитическим, школьники только начинают познавать основы литературоведческого анализа, знакомятся с филологическим инструментарием и учатся оперировать им в процессе работы над текстом. Очень важно поэтому, чтобы произведения, изучаемые в 5 классе, обладали подлинными литературными достоинствами, прежде всего высокой художественностью.

Переложение Священного Писания, выполненное А. Соколовым, является художественным (в том узко терминологическом значении, раскрывающем «образную (а не детерминирующую) природу» искусства [195, 490]) и потому способствует уяснению не только содержания библейской истории, но и способов ее воссоздания. А. Соколов, специально писавший для детей, видел свою главную цель не в простом сообщении фактов и перечислении внешней событийной канвы Ветхого и Нового Заветов, а в создании ярких образов, которые должны войти в сердце юного читателя, чтобы стать нравственными ориентирами в житейском море. Весьма поучительной для школьников оказывается легенда о Каине и Авеле, сюжет которой воплотился во многих произведениях мирового искусства – от живописи до литературы (Корреджо, Тициан, Тинторетто, Дюрер, Рубенс, Рембрант; Байрон, Бодлер, Бунин, Волошин и др.).

Библейское повествование о Каине и Авеле, как, впрочем, и другие события, изложенные в книге Бытия, отличается лаконичностью, строгой конкретикой и совершенным беспристрастием. «Священный бытописатель» лишь констатирует факты, не давая им никакой оценки: сообщается о

жертвоприношении братьев Богу («Каин принес от плодов земли дар Господу, и Авель также принес от первородных стада своего и от тука их» (Быт. 4: 3–4)), но не разъясняется о причине, по которой «призрел Господь на Авеля и на дар его, а на Каина и на дар его не призрел» (Быт. 4: 4–5), равно как прямо не мотивируется и страшное злодеяние, содеянное Каином, о нем только упоминается вскользь («И когда они были в поле, восстал Каин на Авеля, брата своего, и убил его» (Быт. 4: 8)).

Прот. А. Соколов в своем пересказе великой Книги для детей раскрывает особенности характеров сыновей Адама и Евы («Авель был добрый, благочестивый; он любил Бога и, принося свою усердную жертву, веровал в обещанного Спасителя. Каин приносил жертву только для вида, чтобы не сказали про него, что он не верует обещанию Бога и не любит Его» [34, 12]), предлагает нравственно-богословское толкование библейской истории, причем в доступной для школьников форме. Не случайно автор на протяжении всего рассказа апеллирует к сознанию и душе своих юных слушателей («Дети! Бог видит, что думает человек. Он видел усердие и веру Авеля, принял его жертву и показал, что она Ему угодна»; «Что же, дети, вы думаете, Каин исправился?»; «И знаете ли, дети, что он [Каин. – И. У.] сделал по своей злобе?» [34, 12]). Риторическая направленность повествования А. Соколова принципиально значима: она актуализирует форму литературного диалога, предполагающего сомыслие и сочувствие собеседников. Дидактическая (морально-назидательная) установка, изначально присущая адаптированному тексту Священного Писания, предназначенному «для чтения в школе и дома», требует особой художественной структуры, в которую может (и должно) воплотиться глубинное этическое содержание библейской истории.

Такой жанровой структурой оказывается рассказ «новеллистического (конфликтно-повествовательного) типа» [186, 318]. А. Соколов, используя фактическую основу ветхозаветного материала, выстраивает его в соответствии с законами построения литературного произведения. В экспозиции сообщается, что «милосердный Бог дал Адаму и Еве детей» [34, 11] – старшего Каина и младшего Авеля, и дается предварительная характеристика образов, причем не бесстрастная, а эмоционально окрашенная («об этих двух братьях я должен рассказать очень печальную историю» [34, 11]). Завязкой действия (и конфликта одновременно) становится сцена жертвоприношения, воссозданная с опорой на гравюру Г. Доре («посмотрите на картинке, как дым от жертвы Авеля поднимается к небу. Теперь взгляните, как дым от жертвы Каина стелется по

земле» [34, 12]). Обращение к графическому образу позволяет автору добиться поразительного эффекта «оживления» иллюстрации. В результате этого актуализируется фантазия школьников, сознание которых постепенно подготавливается к восприятию развязки – братоубийства. А. Соколов пытается передать саму грозовую атмосферу, разразившуюся страшным злодеянием, обстоятельства гибели Авеля и внутреннее, душевно-духовное состояние Каина. О том в Священном Писании не сказано ни слова, и потому А. Соколов позволил себе домыслить некоторые подробности произошедших событий: Каин завел своего брата «подальше от жилища родителей», ему совершенно «не жалко было убить» Авеля, который «со слезами на глазах просил у него пощады» [34, 13].

В повествовании А. Соколова жестокосердие Каина оказывается не только его главной чертой характера, но и источником зависти по отношению к брату, и причиной Божьей немилости. Так в переложении для детей великой Книги невольно проступает русское национальное восприятие библейской истории, отчетливо проявляется отечественная аксиологическая парадигма, вмещающая в себя высшую этическую ценность – сердечность. «Русская добродетель, – проницательно отмечал И. А. Ильин, – это добродетель сердца и совести» [112, 184]. Не случайно А. Соколов, подробно останавливаясь на эпизоде вопрошания Богом преступника («Каин, где брат твой Авель?»), уделяет значительное внимание нравственно-психологическому аспекту совершившихся событий: Господь, «Который все и везде видит», в том числе тайные помыслы человеческие, Сам снизошел с небес на землю «для возбуждения в нем [Каине. – И. У.] раскаяния» [34, 13], но не сокрушилось сердце братоубийцы, и тогда последовало грозное проклятие. Но если в книге Бытия Бог, произнося Свою высшую волю («ныне проклят ты от земли, которая отверзла уста свои принять кровь брата твоего от руки твоей» (Быт. 4: 11)), лишь констатирует участь преступника, то в художественном переложении Священного Писания А. Соколова Господь посылает на Каина суд совести – самое страшное наказание для человека («Всегда будет мучить тебя совесть, что ты убил без всякой вины своего брата» [34, 13]).

Пролитая кровь Авеля «вопиет ко Мне» [34, 13], – говорит Бог, но она вопиет, не давая покоя и самому Каину, обреченному на вечные муки и внутренние терзания. Отсюда становится понятным смысл Господней кары: братоубийца вынужден непрестанно каяться в содеянном, его страдания столь велики, что он призывает даже смерть, но Создатель «положил на Каина

особенный знак, чтобы никто из встречавшихся с ним не мог убить его» [34, 13]. В каноническом тексте Библии Каин признается Богу («Наказание мое больше, нежели снести можно» (Быт. 4: 13)), осознает всю тяжесть своего греха, но прямо не сокрушается о нем, поскольку еще переполнен обидой на Творца и не изжил дьявольской гордыни (такое восприятие образа Каина найдет отражение в европейском искусстве, в частности в мистерии Дж. Байрона).

В интерпретации А. Соколова наиболее ярко проявился мотив раскаяния преступника: «несчастный Каин» (подобранный автором эпитет красноречиво свидетельствует об отношении к персонажу как самого повествователя, так невольно и слушателей, детей) ответствует Богу: «Да, Господи, теперь я вижу, что грех мой велик, и Ты не простишь его мне» [34, 13]. А. Соколов воссоздает психологически достоверно состояние «стонущего от угрызений совести» Каина: «падал с дерева листок, и он от страха бросался в сторону» [34, 13], куда бы ни отправился он, «везде чудилось ему, что лежит пред ним в крови Авель» [34, 14]. Образ невинно убиенного Авеля, всякий раз возникающий в сознании преступника, выступает самой персонифицированной Совестью (подобный художественный прием нередко встречается в отечественной литературе: например, в трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» царю не дают покоя «кровавые мальчики», встающие перед глазами самодержца в напоминание о гибели малолетнего сына Ивана Грозного Димитрия; в пьесе М. А. Булгакова «Бег» генерала Хлудова преследует тень повешенного по его приказу вестового Крапилина).

«Чувство совести», органично присущее русскому человеку и ставшее, по свидетельству И. А. Ильина, основой национальной ментальности, неразрывно связано с величайшим Божественным «даром обновляющего покаяния» [109, 54]. Такого дара, по-видимому, не был лишен Каин в переложении Священного Писания А. Соколовым, в которое автор, соблюдая внешнюю событийную канву библейского повествования, невольно привнес русское народное понимание сакрального сюжета. И само имя героя, Каин, которое, кстати, в переводе с древнееврейского означает «приобретение» [31, 376], в культурном сознании русского человека наполнилось новым коннотативным значением, связанным с глаголом каяться, не имеющим, по данным этимологического словаря М. Фасмера [226, II, 216], никакого отношения к библейскому персонажу.

Прот. А. Соколов удачно обыграл этот языковой феномен и создал живой, запоминающийся образ Каина, не противоречащий

церковному канону и вместе с тем отличающийся особым, русским национальным восприятием. Тем, на наш взгляд, и интересна «Священная история в простых рассказах для чтения в школе и дома», отрывки из которой предусмотрены для текстуального изучения в 5–6 классах в курсе русской литературы.

Вопросы для обсуждения

1. Изучение библейских мотивов и образов в школьном курсе литературы: общая методология и частные методики.
2. Библейский тезаурус в современном литературоведении: пути формирования и научно-методического осмысления.
3. Библейский текст как прецедентный феномен на уроках русского языка и литературы.
4. Типы и виды комментария к библейскому тексту на уроках литературы: историко-культурный, герменевтический, религиозно-философский.
5. Библейские образы в когнитивном литературоведении и библейские концепты в когнитивной лингвистике: анализ и интерпретация.
6. Мифологемы Священного Писания и их художественная трансформация в искусстве и литературе: установление межпредметных и метапредметных связей и отношений в школе и вузе.
7. Парадигматика и синтагматика библейского текста на уроке литературы (аллюзии, реминисценции, мифообразы, концепты): системно-целостное изучение художественного произведения.

Список литературы

1. Аверинцев С. С. Авраам // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. М.: Советская энциклопедия, 1987. – Т. 1. А. – К. – С. 25–28.

2. Аверинцев С. С. Агасфер // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Российская энциклопедия, 1994. – Т. 1. А – К. – С. 34.

3. Аверинцев С. С. Иуда Искариот// Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. / Гл. редактор С. А. Токарев. – М., 1991. – Т. 1.

4. Аверинцев С. С. Образ Иисуса Христа в православной традиции // Аверинцев С. С. Собр. соч. Связь времен. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2005. – С. 150–168.

5. Аверинцев С. С. Собр. соч. София – Логос. Словарь. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. – 912 с.

6. Аверинцев С. С. Духовные слова. – М.: Свято-Филаретовский православно-христианский институт, 2007. – 232 с.

7. Акимов В. М. Свет художника, или Михаил Булгаков против Дьяволиады. – М.: Народное образование, 1995.

8. Акимов В. М. Сто лет русской литературы. От серебряного века до наших дней. – СПб.: Лики России, 1995. – 384 с.

9. Андреев Л. Н. Собр. соч.: в 6 т. – М., 1990. – Т. 1; Т. 2.

10. Анненский И. Ф. Избранные произведения. – Л.: Худож. лит., 1988.

11. Атаманова Е. Т. Новозаветные реминисценции в поэтическом творчестве И. А. Бунина 1910-х годов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2015. – №7 (49): в 2-х ч. – Ч. II. – С. 24–27.

12. Ахматова А. А. Узнают голос мой…: Стихотворения. Поэмы. Проза. Образ поэта. – М., 1989.

13. Бабель И. Э. Конармия: рассказы, пьесы. – М.: АСТ, Астрель, 2007. – 315 с.

14. Бедный Д. Собр. соч.: В 8 т. – М.: Худож. лит., 1965. – Т. 5.

15. Белобровцев И., Кульюс С. Иностранец в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Булгаковский сборник III. Материалы по истории русской литературы XX века. – Таллинн, 1998.

16. Белобровцева И., Кульюс С. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Комментарий. – М.: Книжный Клуб 36,6, 2007.

17. Белозерская-Булгакова Л. Е. Воспоминания. – М.: Худож. лит., 1989.

18. Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994.

19. Белый А. Душа самосознающая. – М.: Канон+, 2004. – 560 с.

20. Бердникова О. А. Возвращение в «потерянный рай» (некоторые аспекты художественной антропологии И. А. Бунина) // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – Тамбов, 2008. – №5 (61). – С. 289–295.

21. Бердникова О. А. Антропологические художественные модели в русской поэзии начала XX века в контексте христианской духовной традиции: Автореферат дисс… доктора филолол. наук. – Воронеж, 2009. – 40 с.

22. Бердникова О. А. «Так сладок сердцу Божий мир»: творчество И. А. Бунина в контексте христианской духовной традиции. – Воронеж: Воронежская обл. типография-изд-во им. Е. А. Болховитинова, 2009. – 272 с.

23. Бердяев Н. А. Истина и откровение. – СПб., 1996.

24. Бердяев Н. А. Духовный кризис интеллигенции. – М.: Канон+, 1998. – 400 с.

25. Бердяев Н. А. Судьба России: Сочинения. – М.: ЭКСМО-Пресс; Харьков: Фолио, 1998. – 736 с.

26. Бердяев Н. А. Духовные основы русской революции. Опыты 1917–1918 гг. / Подгот. текста и коммент. Е. В. Бронниковой. – СПб.: РХГИ, 1998.

27. Бетина О. Г. Змееборческие мотивы в рассказах И. А. Бунина «Баллада» и «Чистый понедельник» // Национальный и региональный «Космо-Психо-Логос» в художественном мире писателей русского Подстепья (И. А. Бунин, Е. И. Замятин, М. М. Пришвин): научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы, документы. – Елец, 2006. – С. 150–155.

28. Бехтеев С. С. Грядущее: Стихотворения. – СПб., 2004. – 448 с.

29. Бехтеев С. С. Святая Русь // Невярович В. К. Певец Святой Руси. Сергей Бехтеев: жизнь и творчество. – СПб.: Царское Дело, 2008. – С. 383–674.

30. Бехтеев С. Царский крест. – М.: Достоинство, 2011. – 112 с.

31. Библейская энциклопедия / сост. архим. Никифор. – М.: ТЕРРА, 1990. – 902 с.

32. Библейская энциклопедия. – М.: ЛОКИД-ПРЕСС; РИПОЛ классик, 2005. – 768 с.

33. Библейский словарь / Сост. Э. Нюстрем. – СПб.: Библия для всех, 2001. – 522 с.

34. Библия для детей / Сост. Прот. А. Соколов. – Репринтное изд. – М.: Столица, 1990.

35. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – М.: Изд. Московской патриархии, 1989. – 1372 с.

36. Блажеев Е. Роман Булгакова как опыт русской бездны // Грани. – 1994. – №174.

37. Блаженный Иоанн Сезеновский // Электронный ресурс:http://tambovdoc.ru/litsa/sobor-tambovskih-svyatyih/ioann-sezenovskiy/ (Дата обращения: 22.03.2020)

38. Блок А. А. Собр. соч.: В 6 т. – М.: Правда, 1971.

39. Бобринский Б. Молитва и богослужение в жизни Православной Церкви // Православие в жизни: сборник статей / Под ред. проф. С. Верховского. – Клин: Христианская жизнь, 2002. – С. 260–296.

40. Богачкина С. В. Типология персонажей рассказов М. Горького 1890-х гг.: к вопросу о своеобразии стиля художника // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2013. – №8 (26): В 2-х ч. – Ч. 1. – С. 32–34.

41. Борисова Н. В. Крестный путь России в повести М. М. Пришвина «Мирская чаша» // Собор. Альманах религиоведения. – Выпуск 3. – Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2003. – С. 16–30.

42. Борисова Н. В. Мифологема пути в художественном мире М. Пришвина // Вестник Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина. – Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2004. – Вып. 3: Филология. – С. 197–221.

43. Боханов А. Н. Николай II. – М.: Молодая гвардия – ЖЗЛ; Русское слово, 1997. – 446 с.

44. Бродский И. А. Сочинения: В 4 т. – СПб.: Третья волна, 1992. – Т. 1. – 479 с.

45. Буланов А. М. «Ум» и «сердце» в русской классике. Соотношение рационального и эмоционального в творчестве И. А. Гончарова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого. – Саратов: СГУ, 1992.

46. Булгаков М. А. Собр. соч.: в 5 т. – М., 1989–1990.

47. Булгаков М. А. Багровый остров: Ранняя сатирическая проза. – М., 1990.

48. Булгаков М. А. Великий канцлер // Слово. – 1991. – №4.

49. Булгаков М. Дневник. Письма. 1914–1940. – М.: Современный писатель, 1997. – 640 с.

50. Булгаков С. Радость церковная. Слова и поучения. – Париж, 1938. – 99 с.

51. Булгаков С. Н. Героизм и подвижничество // Вехи. Из глубины. – М., 1991.

52. Булгаков С. Н. Пророчество (Тезисы к докладу) // Вестник русского христианского движения. – Париж – Нью-Йорк – Москва, 1993. – №167. – С. 5–12.

53. Булгаков С. Н. Христос в мире // Звезда. – 1994. – №1.

54. Булгаков С. Н. Автобиографические заметки. Дневники. Статьи – Орел: Изд-во ОГТК, 1998.

55. Бунин И. А. Собр. соч.: В 8 т. – М.: Московский рабочий, 1993. – Т. 1. Стихотворения. 1888–1952. – 540 с.

56. Бунин И. А. Собр. соч.: в 6 т. – М.: Сантакс, 1994. – Т. 1. – 400 с.; Т. 2.; Т. 5. – 480 с.; Т.6. – 416 с.

57. Бунин И. А., Бунина В. Н. Устами Буниных. Дневники: в 2 т. – М.: Посев, 2004.

58. Бунин И. А. Полн. собр. соч.: 13 т. Т. 6. «Темные аллеи». Книга рассказов (1938–1953); Рассказы последних лет (1931–1952); «Окаянные дни» (1935). – М.: Воскресенье, 2006. – 488 с.

59. Венгеров А. И. Богоискательство, революция и социализм в России: взаимосвязь культурных практик // Вестник РГГУ. – 2009. – № 15: Серия «Культурология. Искусствоведение. Музеология». – С. 86–96.

60. Волков В. В., Суран Т. И. Концепция Судьбы как Встречи, Вины, Заслуги и Воздаяния у М. А. Булгакова (Иешуа и Воланд в судьбах героев «Мастера и Маргариты») // Понятие судьбы в контексте разных культур. – М.: Наука, 1994.

61. Волошин М. А. Лики творчества. – Л.: Наука, 1989.

62. Воскобойников В. М. Иллюстрированная православная энциклопедия: Толкование символов и обрядов. Описание главнейших православных святынь. – М.: Эксмо, 2007. – 288 с.

63. Вострышев М. И. Патриарх Тихон. – М.: Мол. гвардия – ЖЗЛ; Русское слово, 1997. – 302 с.

64. Вышеславцев Б. П. Сердце в христианской и индийской мистике // Вопросы философии. – 1990. – №4.

65. Вышеславцев Б. П. Этика преображенного Эроса. – М.: Республика, 1994.

66. Горький М. Публицистические статьи. – Л.: ОГИЗ – ЛЕНГИХЛ, 1933. – 415 с.

67. Горький М. Полн. собр. соч: В 25-ти т. – М.: Наука, 1975. – Т.24.

68. Горький М. Рассказы. Пьесы. Мать. – М.: Худож. лит., 1977. – 671 с.

69. Горький М. По Руси. Дело Артамоновых. – М.: Худож. лит., 1986. – 559 с.

70. Горький М. Жизнь Клима Самгина (Сорок лет): В 3 т. – М.: Худож. лит., 1987. – Т. 2.

71. Гришина С. В. Жанровое своеобразие и

интертекстуальный уровень содержания «Окаянных дней» И. А. Бунина // И. А. Бунин и мировой литературный процесс. Материалы международной научной конференции, посвященной 130-летию со дня рождения писателя. – Орел, 2000.

72. Гумилев Л. Н. Древняя Русь и Великая степь. – М.: Эксмо, 2008. – 848 с.

73. Гуровская К. Некоторые символы Откровения Иоанна в контексте пророческой и неканонической еврейской литературы // Библия: литературоведческие и лингвистические исследования. – Вып. 3. – М.: РГГУ, 1999. – С. 275–333.

74. Давыдова Т. Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин, И. Шмелев, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.). – М., 2006.

75. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. – М.: ТЕРРА, 1995. – Т. 2.; Т. 4. Н. – V. – 688 с.

76. Данилевский Н. Я. Россия и Европа. Эпоха столкновения цивилизаций. – М.: Алгоритм, 2014. – 592 с.

77. Дергачева Э. С. Библейские мотивы в повести М. М. Пришвина «Мирская чаша. 19-й год XX в.» // Национальный и региональный «Космо-Психо-Логос» в художественном мире писателей русского Подстепья (И. А. Бунин, Е. И. Замятин, М. М. Пришвин): научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы, документы. – Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2006. – С. 235–241.

78. Дилите Д. Античная литература. – М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2003.

79. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. – М.: Худож. лит., 1973.

80. Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. – Л.: Наука, 1991. – Т. 9. Братья Карамазовы. Части I–III.

81. Дубровина К. Н. Энциклопедический словарь библейских фразеологизмов. – М.: Флинта; Наука, 2010. – 808 с.

82. Дунаев М. М. Своеобразие русской религиозной живописи. Очерки русской культуры XII–XX вв. – М.: Филология, 1997.

83. Дунаев М. М. Православие и русская литература: В 6 ч. – М.: Христианская литература, 2003. – Ч. V. – 784 с.; Ч. VI. – 894 с.

84. Елена, монахиня. Профессор протоиерей Сергий Булгаков (1871–1944) // Булгаков С. Н. Из памяти сердца: Сборник автобиографической прозы. – Орел: ОГТРК, 2001.

85. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. – М.: Кругъ, 2004. – 560 с.

86. Есенин С. А. Собр. соч.: В 3 т. Т. 2. – М.: Правда, 1970.

87. Жигалова М. П. Русская литература XX века в старших

классах: Пособие для учителей общеобразоват. шк. – Минск: Аверсэв, 2003. – 220 с.

88. Жирмунская Т. А. Библия и русская поэзия. – М.: Изограф, 1999. – 180 с.

89. Жукова Е. А. Библейские темы и мотивы в творчестве писателей XX века (на материале прозы Е. И. Замятина) // Мировая литература в контексте культуры: сб. ст. / под ред. Н. С. Бочкаревой. – Пермь, 2008.

90. Зайцев Б. К. Дальний край: Роман. Повести и рассказы. – М.: Современник, 1990.

91. Закон Божий / Сост. прот. С. Слободской. – Спасо-Преображенский Валаамский монастырь, 1991.

92. Замятин Е. И. Мы: Романы, повести, рассказы, сказки. – М.: Современник, 1989.

93. Замятин Е. И. Избранные произведения: В 2 т. / Сост., примеч. О. Михайлова. – М.: Худож. лит., 1990. – Т. 2.

94. Замятин Е. И. Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания. – М.: Наследие, 1999.

95. Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики: евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. – Петрозаводск, 1994. – №3. – С. 249–261.

96. Зелинский Ф. Ф. Древнее христианство и римская философия // Соперники христианства (Статьи по истории античных религий). – СПб.: Алетейя; Логос – СПб., 1995.

97. Зелинский Ф. Ф. Иисус Назарянин // Зелинский Ф. Ф. Возрожденцы. – СПб., 1997.

98. Земская Е. А. Из семейного архива. Материалы из собрания Н. А. Булгаковой-Земской // Воспоминания о М. Булгакове: Сборник. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 41–92.

99. Зеньковский В. В. Проблемы воспитания в свете христианской антропологии. – М.: Школа-Пресс, 1996. – 272 с.

100. Зеньковский В. В. Вера и знание // Православие в жизни. Сб. ст. под ред. проф. С. Верховского. – Клин: Христианская жизнь, 2002.

101. Зеркалов А. Иисус из Назарета и Иешуа Га-Ноцри // Наука и религия. – 1986. – №9.

102. Зеркалов А. Евангелие Михаила Булгакова. Опыт исследования ершалаимских глав романа «Мастер и Маргарита». – М.: Текст, 2003.

103. Зограф Г. А. Многоязычие // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. – М.:

Советская энциклопедия, 1990.

104. Золотусский И. Заметки о двух романах Булгакова // Литературная учеба. – 1991. – Кн. 2.

105. Из переписки М. А. Булгакова с Е. И. Замятиным и Л. Н. Замятиной (1928–1936) // Русская литература. – 1989. – №4.

106. Иванов Н. Н. Символы в рассказе А. Н. Толстого «Овражки» // Русская речь. – 1989. – №4.

107. «Изборник» (Сборник произведений литературы Древней Руси). – М., 1969. – 800 с.

108. Иларион. Слово о Законе и Благодати // Красноречие Древней Руси (XI–XVII вв.). – М.: Сов. Россия, 1987. – С. 42–57.

109. Ильин И. А. За национальную Россию // Слово. – 1991. – №4. – С. 51–55.

110. Ильин И. А. Кризис безбожия // Москва. – 1991. – №4.

111. Ильин И. А. О грядущей России: Избранные статьи. – М.: Воениздат, 1993.

112. Ильин И. А. Сущность и своеобразие русской культуры. I. Душа // Москва. – 1996. – №1. – С. 170–190.

113. Ильин И. А. Путь духовного обновления. – М.: Апостол веры, 2006. – 448 с.

114. Иудаистическая мифология // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Российская энциклопедия, 1994. – Т. 1. А – К. – С. 581–591.

115. Кант И. Собрание сочинений: В 6-ти т. – М., 1965. – Т.4.

116. Карпенко Г. Ю. Творчество И. А. Бунина и религиозное сознание рубежа веков: Учебное пособие к спецкурсу «Литература и религиозное сознание». – Самара: Изд-во «Универс-групп», 2005. – 68 с.

117. Карпов И. П. Авторское сознание в русской литературе XX века. – Йошкар-Ола, 1994. – 100 с.

118. Карпов И. П. Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в православном прочтении // Открытый урок по литературе: Русская литература XX века (Планы, конспекты, материалы): Пособие для учителей. – М.: Московский Лицей, 2001. – С. 347–359.

119. Катаев В. Б. Короленко В. Г. // Русские писатели: биобиблиографический словарь: в 2-х ч. / ред.-сост. П. А. Николаев. – М.: Просвещение, 1990. – Ч. I. А – Л. – 430 с.

120. Келдыш В. А. О «серебряном веке» русской литературы: Общие закономерности. Проблемы прозы. – М.: ИМЛИ РАН, 2010.

121. Кирло Х. Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории. – М.: Центрполиграф, 2007. – 525 с.

122. Кнорре Е. Ю. Образ идеальной революции: «китежский

текст» в творчестве М. Пришвина, С. Есенина, Н. Клюева в период революции и гражданской войны // Перелом 1917 года: революционный контекст русской литературы. Исследования и материалы. – М.: ИМЛИ РАН, 2017. – С. 247–258.

123. Козина Т. Н. Пасхальный рассказ в русской словесности // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2010. – №6. – С. 376–380.

124. Колесникова Ж. Р. Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и русская религиозная философия начала XX века. Автореферат дисс… к. филол. н. – Томск, 2001.

125. Комлик Н. Н. Творческое наследие Е. И. Замятина в контексте традиций русской народной культуры. – Елец: ЕГПИ, 2000.

126. Комлик Н. Н. Лебедянские реалии и их художественное преломление в творческой биографии М. А. Булгакова // Два Булгакова. Разные судьбы: В 2-х кн. – М.; Елец, 2002. – Кн. 2. – С. 137–144.

127. Комлик Н. Н. Оборванные связи (К вопросу о типологических схождениях творчества М. А. Булгакова и И. А. Бунина) // Два Булгакова. Разные судьбы: В 2 кн. Кн. 2. Михаил Афанасьевич. – М.; Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2002. – С. 148–159.

128. Комлик Н. Н. Творчество Е. И. Замятина: Лебедянский путеводитель. Учебное пособие. – Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2003.

129. Короленко В. Г. Собр. соч.: в 6-ти т. – М.: Правда, 1971. – Т. 5. – 528 с.

130. Кубланов М. М. Возникновение христианства. Эпоха. Идеи. Искания. – М.: Наука, 1974.

131. Кудряшов И. В. Особенности художественного сознания В. Г. Короленко в 1885–1896-х годах // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – Волгоград, 2007. – № 2. – С. 109–113.

132. Куприн А. И. Собр. соч.: В 9-ти т. – М.: Правда, 1964. – Т.5.

133. Кураев А. «Мастер и Маргарита»: за Христа или против? – М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2006. – 176 с.

134. Ларин Б. А. О разновидностях художественной речи: Семантические этюды // Русская речь / Под ред. Л. В. Щербы. – Петроград, 1923. – Вып. 1.

135. Леднева Т. П. Природа художественного мышления М. Горького в осмыслении его современников (Статья первая) // Вестник Удмуртского университета. – 2006. – №5 (1). – С. 111–

120.

136. Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. – М.: Худож. лит., 1983. – Т. 1. Стихотворения. – 446 с.

137. Лесков Л. В. Что есть истина? (философское прочтение романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита») // Два Булгакова. Разные судьбы / Под ред. Ю. М. Осипова, Е. С. Зотовой. В 2-х кн. – Кн. 2. Михаил Афанасьевич. – М.; Елец, 2002.

138. Лесков Н. С. Собр. соч.: В 12 т. – М.: Правда, 1989. – Т. 10. – 416 с.

139. Лесскис Г. А. Последний роман Булгакова // Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5-ти т. – Т.5. – М., 1990.

140. Литература: Учеб. Хрестоматия для 5 кл. сред. шк. В 2 ч. Ч. 1 / Сост. Т. Ф. Курдюмова. – М.: Просвещение, 1994. – С. 38–51.

141. Лихачев Д. С. Земля родная: книга для учащихся. – М.: Просвещение, 1983. – 256 с.

142. Лопухин А. П. Библейская история Ветхого Завета / Репринт. изд. – Монреаль: Издание братства преп. Иова Почаевского, 1986. – 402 с.

143. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм. – М.: Искусство, 1979.

144. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991.

145. Лотман Ю. М. Чему учатся люди. Статьи и заметки. – М.: Центр книги ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, 2010. – 416 с.

146. Ляху В. О влиянии поэтики Библии на поэтику Ф. М. Достоевского // Вопросы литературы. – 1998. – Июль – август. – С. 129–143.

147. Макарова Г. В., Абрашкин А. А. Тайнопись в романе «Мастер и Маргарита». – Нижний Новгород, 1997.

148. Мальцев Ю. В. Бунин. 1870–1953. – Франкфурт-на-Майне – М.: Посев, 1994. – 432 с.

149. Мень А., прот. Сын Человеческий. – М., 2000.

150. Мень А. Русская религиозная философия. Лекции. – М.: Храм святых бессребреников Космы и Дамиана в Шубине, 2003.

151. Мережковский Д. С. Полн. собр. соч.: В 24 т. – М.: Типография тв-ва И. Д. Сытина, 1914. – Т. XIV. – 238 с.

152. Мережковский Д. С. В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет. – М.: Советский писатель, 1991. – 496 с.

153. Мережковский Д. С. Было и будет. Дневник. 1910–1914; Невоенный дневник. 1914–1916. – М.: Аграф, 2001. – 512 с.

154. Мережковский Д. С. Иуда предатель // Книга Иуды: Антология. – СПб.: Амфора, 2001.

155. Мережковский Д. С. Собрание сочинений. Реформаторы. Испанские мистики. – М.: Республика, 2002. – 544 с.

156. Мещерякова О. А. Идеи А. А. Потебни о перцептивной культуре в свете когнитивной лингвистики // Филологos. – Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2011. – №1. – С. 33–40.

157. Миллиор Е. Вина и расплата в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Круг чтения. – М.: Изд. политич. литературы, 1991.

158. Минералов Ю. И., Минералова И. Г. История русской литературы XX века (1900–1920-е годы). – М.: Высшая школа, 2004. – 430 с.

159. Мир и эрос: Антология философских текстов о любви. – М.: Политиздат, 1991. – 335 с.

160. Михеев Ю. Э. Время в литературной критике и публицистике Е. И. Замятина // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы. Кн. XII / Под ред. проф. Л. В. Поляковой. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2004. – С. 236–239.

161. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Рос. энциклопедия, 1994.

162. Михельсон М. И. Русская мысль и речь: Свое и чужое: Опыт русской фразеологии: Сборник образных слов и иносказаний: В 2 т. – М.: ТЕРРА, 1994. – Т. 2. – 832 с.

163. Московкина И. И. Образы-символы в рассказах и повестях Л. Андреева // Вопросы русской литературы. – Львов, 1987.

164. Муретов М. Д. Иуда предатель // Книга Иуды: Антология. – СПб.: Амфора, 2001.

165. Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. – М.: Советский писатель, 1989. – 512 с.

166. Н. А. Бердяев: pro et contra. – СПб.: РХГИ, 1994. – Кн. 1.

167. Невярович В. К. Сергей Бехтеев – русский национальный поэт // Вера и верность: сборник статей памяти Сергея Бехтеева. – Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2012. – С. 63–71.

168. Новиков В. В. Михаил Булгаков – художник. – М.: Московский рабочий, 1996.

169. Ожегов С. И. Словарь русского языка / Под ред. Н. Ю. Шведовой. – М.: Русский язык, 1985.

170. Осанкина В. А. Русская литература и религия (к методологии исследований) // Литература в контексте современности: материалы II Международной научной конференции: в 2 ч. – Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2005. – Ч. I. – С. 81–84.

171. Осипов Ю. М. Два Булгакова (трактат о великих русских, искавших истину – Сергее и Михаиле) // Два Булгакова. Разные судьбы: В 2 кн. – Кн.1. Сергей Николаевич. – М.; Елец: ЕГУ им.

И. А. Бунина, 2002. – С. 6–30.

172. Паршин Л. К. Чертовщина в Американском посольстве в Москве, или 13 загадок Михаила Булгакова. – М.: Книжная палата, 1991.

173. Пастернак Б. Л. Доктор Живаго: Роман. – М.: Советский писатель, 1989. – 736 с.

174. Першин М. Подвал на двоих. Опыт прочтения «Мастера и Маргариты» // Фома. – М., 2004. – №1 (18). – С. 67–70.

175. Петелин В. В. Жизнь Булгакова. Дописать раньше, чем умереть. – М.: Центрполиграф, 2000. – 665 с.

176. Пиотровский М. Б. Амалик // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Рос. энциклопедия, 1994. – Т. 1. – С. 65.

177. Платонов А. Христос и мы // Красная деревня. – 1920. – 11 июня.

178. Платонов А. П. Странствующий метафизик // Воронежская коммуна. – 1923. – 13 января.

179. Платонов О. А. Русская цивилизация. – М.: Роман-газета, 1995.

180. Подоксенов А. М. Михаил Пришвин и Николай Лосский // Человек. – 2011. – №5. – С. 143–156.

181. Подоксенов А. М. Художественный мир Михаила Пришвина в контексте мировоззренческого дискурса русской культуры XX века. Монография. – Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2012. – 334 с.

182. Подоксенов А. М. Библейские мотивы в повести «Мирская чаша» и дневнике М. М. Пришвина // Credo New. – 2014. – №2. Электронный ресурс: http:// http://credo-new.ru/archives/201

183. Подшивалова Е. А. Революция и народная стихия. К изучению поэмы А. Блока «Двенадцать» на уроке литературы // Филологический класс. – Екатеринбург, 2006. – №15. – С. 51–55.

184. Полный православный богословский энциклопедический словарь: В 2 т. / Репринт. изд. – М., 1992.

185. Полякова Л. В. Евгений Замятин: творческий путь. Анализ и оценки // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы. Кн. I. / Под ред. проф. Л. В. Поляковой. – Тамбов: Изд-во ТГПИ, 1994. – С.7–83.

186. Поспелов Г. Н. Рассказ // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987.

187. Пришвин М. М. Собр. соч.: В 8 т. Т. 2. Кащеева цепь; Мирская чаша; Произведения 1914–1923 годов. – М.: Худож. лит.,

1982. – 679 с.

188. Пришвин М. М. Мирская чаша / Сост., подгот. текстов Л. А. Рязановой, Я. З. Гришиной. – М.: Жизнь и мысль, 2001. – 640 с.

189. Программа по литературе для 5–11 классов общеобразовательной школы / Авт.-сост.: Г. С. Меркин, С. А. Зинин, В. А. Чалмаев. – М.: Русское слово, 2006. – 200 с.

190. Программно-методические материалы. Литература. 5–11 кл. / Сост. Т. А. Калганова. – М.: Дрофа, 2000. – 320 с.

191. Пушкин А. С. Собр. соч.: в 5 т. – СПб.: Библиополис, 1993. – Т. 1. Стихотворения 1813–1836. – 600 с.

192. Распаева Г. Д. Прецедентные феномены со сферой-источником «Ветхий Завет» в произведениях Л. Н. Толстого // Мировая литература в контексте культуры: сборник статей / под ред. Н. С. Бочкаревой. – Пермь, 2008. – С. 107–109.

193. Ренан Э. Жизнь Иисуса. – Ростов-на-Дону, 2004.

194. Реформатский А. А. Введение в языковедение. – М.: Аспект Пресс, 1996.

195. Роднянская И. Б. Художественность // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987.

196. Розанов В. В. Люди лунного света: Метафизика христианства. – М.: Дружба народов, 1990.

197. Розанов В. В. Уединенное. – М.: Политиздат, 1990. – 543 с.

198. Розанов В. В. Собрание сочинений. Около церковных стен. – М.: Республика, 1995. – 558 с.

199. Розанов В. В. Апокалипсис нашего времени. Смертное. Уединенное. – М.: Мир энциклопедий Аванта+, Астрель, 2009. – 320 с.

200. Рубинштейн Р. И. Амон // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. – М., 1994. – Т. 1. А–К. – С. 70–71.

201. Русская литература XX века. Очерки. Портреты. Эссе: В 2 ч. – М.: Просвещение, 1994. – Ч. 1. – 383 с.

202. Русская советская литературная критика (1917–1934). Хрестоматия / Сост. проф. П. Ф. Юшин. – М.: Просвещение, 1981.

203. Сахаров В. Михаил Булгаков; уроки судьбы // Подъем. – 1991. – №5.

204. Свенцицкая И. С. Раннее христианство: страницы истории. – М.: Политиздат, 1987.

205. Свенцицкий В. П. Собр. соч. – М.: Даръ, 2010. – Т. 2. Письма ко всем: обращения к народу 1905–1908. – 752 с.

206. Святославский А. В., Алехина А. А. Творческая личность на рубеже эпох: к дискуссии вокруг повести М. Пришвина

«Мирская чаша» // Ярославский педагогический вестник. – 2018. – №1. – С. 234–238.

207. Семенова С. Г. Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Философия. – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. – 590 с.

208. Слёзкин Ю. Л. Пасхальная ночь при Нероне. Римская легенда. Рассказ. Публикация Т. Исмагуловой // Булгаковский сборник V. Материалы по истории русской литературы XX века. – Таллин, 2008.

209. Словарь иностранных слов / Под ред. И. В. Лехина и Ф. Н. Петрова. – М., 1996.

210. Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. – М.: Русский язык, 1985. – Т. I. А – Й. – 696 с.

211. Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А. М. Прохоров. – М.: Советская энциклопедия, 1985.

212. Соколов Б. В. «Мастер и Маргарита»: проблема бытия и сознания или разума и судьбы? // Лепта. – 1997. – №36.

213. Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия. – М.: Локид; Миф, 1998.

214. Солженицын А. И. Красное колесо: В 10 т. – М., 1993. – Т. 7.

215. Солженицын А. И. Публицистика: в 3 т. – Ярославль, 1996.

216. Солоухина О. Образ художника и время. Традиции русской классической литературы в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Москва. – 1987. – №3.

217. Спивак Р. С. Русская философская лирика: Проблемы типологии жанров. – Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1985. – 140 с.

218. Сухих И. Н. Двадцать книг XX века. Эссе. – СПб.: Паритет, 2004. – 544 с.

219. Сысоева А. На реках Вавилонских // Фома. – 2017. – 2 января. – Электронный ресурс: https://foma.ru/na-rekah-vavilonskih.html

220. Тертуллиан. О молитве // Тертуллиан. Избранные сочинения. – М.: Прогресс, Культура, 1994. – С. 294–306.

221. Титаренко С. Д. Лирика И. А. Бунина в контексте серебряного века // И. А. Бунин и мировой литературный процесс. – Орел, 2000. – С. 3–13.

222. Токарев С. А. Душа // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. – М., 1991. – Т. 1.

223. Топоров В. Н. Числа // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. / Гл. редактор С. А. Токарев. – М., 1991. – Т. 2.

224. Трубецкой Е. Н. Старый и новый национальный мессианизм // Н. А. Бердяев: proetcontra. – Кн. 1. – СПб., 1994. – С. 238–254.

225. Утехин Н. П. «Мастер и Маргарита» М. Булгакова (об источниках действительных и мнимых) // Русская литература. – 1979. – №4.

226. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. – М.: Прогресс, 1986–1987. – Т. 2 (Е – Муж); Т. 3 (Муза – Сят).

227. Федотов Г. П. Судьба и грехи России. Избранные статьи по философии русской истории и культуре: В 2 т. – СПб., 1991. – Т. 1.

228. Федотов Г. П. Собрание сочинений: В 12 т. – М.: Мартис, 1998. – Т.2.

229. Феофан-Затворник Вышинский, епископ. Путь ко спасению (краткий очерк аскетики). Третья часть. Начертания христианского нравоучения. – М., 1899. – 348 с.

230. Флоренский П. А. Небесное знамение (размышление о символике цветов) // Маковец. – 1922. – №2.

231. Флоренский П. А. Собр. соч.: В 4-х т. / Сост. и общ. ред. игумена Андроника (А. С. Трубачева). – М.: Мысль, 1994. – Т.1.; Т. 3 (2). – М.: Мысль, 2000. – 623 с.

232. Франк С. Л. Русское мировоззрение. – СПб., 1996.

233. Франк С. Л. Свет во тьме. – М.: Факториал, 1998. – 256 с.

234. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997.

235. Фролова Л. В. Земля и землица: национальное, историческое и авторское в репрезентации концепта земля в романе М. М. Пришвина «Кащеева цепь» // Русское Подстепье в историко-культурном и литературно-лингвистическом преломлении (памяти С. В. Красновой). – Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2009. – С. 153–157.

236. Ханов В. А. Фольклорно-мифологические аллюзии в рассказе М. Горького «На плотах» (образы Митрия и Силана) // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2009. – №6 (2). – С. 125–129.

237. Химич В. В. В мире Михаила Булгакова. – Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2003.

238. Холодова З. Я. Русская революция в художественном сознании М. Пришвина // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. – 2014. – Т. 20. – №6. – С. 170–173.

239. Христианство: Словарь / Под общ. ред. Л. Н. Митрохина. – М.: Республика, 1994. – 559 с.

240. Цримова З. Р. Концепт «сердце» в языковой картине

мира: На материале кабардинского, русского и английского языков: Дисс. к.ф.н. – Нальчик, 2003. – 145 с.

241. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти т. Письма: В 12-ти т. – Письма. Т. 8. 1899. – М.: Наука, 1980. – 712 с.

242. Чехов А. П. Собр. соч.: В 6 т. – М.: Лексика, 1995. – Т. 3. Рассказы 1888–1903. – 672 с.

243. Чудакова М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова // Москва. – 1987. – №7.

244. Чудакова М. О. О мемуарах и мемуаристах // Воспоминания о М. Булгакове: Сборник. – М.: Советский писатель, 1988.

245. Шамаева С. Е. Библия и преподавание литературы. – Воронеж: Транспорт, 1996. – 298 с.

246. Шереметьева Е. Булгаков и «Красный театр» // Воспоминания о М. Булгакове: Сборник. – М.: Сов. писатель, 1988.

247. Шестов Л. И. Афины и Иерусалим. – СПб.: Азбука, 2001. – 448 с.

248. Шурупова О. С. К вопросу о сверхтексте // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2012. – № 7 (18). – Ч. I. – С. 225–227.

249. Щедровицкий Д. В. Введение в Ветхий Завет. – М.: Теревинф, 2003. – 1088 с.

250. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Сост В. Андреева и др. – М.: Локид; Миф, 2000.

251. Юнгеров П. А. Учение Ветхого Завета о бессмертии души и загробной жизни. – К.: Пролог, 2006. – 196 с.

252. Юркевич П. Д. Сердце и его значение в духовной жизни человека по учению Слова Божия // Юркевич П. Д. Философские произведения. – М.: Правда, 1990.

253. Юрченко Л. Н. Поэтика «Окаянных дней» И. А. Бунин // Иван Бунин: филологический дискурс. Коллективная монография. – Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2005. – С. 205–222.

254. Яблоков Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова. – М.: Языки славянской культуры, 2001.

255. Яковлев М. В. Революция и апокалипсис в лирическом пространстве А. Блока // Вестник Московского государственного областного гуманитарного института. Серия: Филология. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – Орехово-Зуево, 2013. – Т. 1. – №1. – С. 104–113.